نظام خطبات، شعبۂ اردو، دلی یونیورسٹی،

۲۶ر فروری ۱۹۹۸ء

داستان امیر حمزہ

زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین

شمس الرحمٰن فاروقی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

نظام خطبات، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی،

۲۶ر فروری ۱۹۹۸ء

داستان امیر حمزہ

زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین

شمس الرحمٰن فاروقی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

DASTAN-E-AMIR HAMZA

ZABĀNIA BAYĀNIA, BAYAN KUNINDAH AUR SĀMĪN

BY

SHAMSUR RAHMAN FARUQI

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

شاخیں :

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، جامع مسجد دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنس بلڈنگ، ممبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ 202002

پہلی بار: اگست ۱۹۹۸ء　　تعداد: 1000　　قیمت = -/60 روپے

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی

فہرست مضامین

تعارفی تقریر

جناب صدر، پروفیسر وی۔ آر مہتا صاحب، مہمان خصوصی جناب پروفیسر آباد احمد صاحب، اردو کے نامور نقاد اور شاعر پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب دیگر شعبوں اور کالجوں کے اساتذہ کرام اور معزز خواتین و حضرات، دہلی یونیورسٹی خصوصاً شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی جانب سے نظام اردو خطبات میں میں آپ کا پرتپاک خیر مقدم کرتا ہوں۔

معزز خواتین و حضرات!

۹۸-۱۹۹۷ء کا سال کئی اعتبار سے اہم اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک طرف ہم آزادی کا جشنِ زرّین منا رہے ہیں، تو دوسری جانب دہلی یونیورسٹی میں پلیٹینم جوبلی تقریبات کا سلسلہ بھی جاری ہے جس کے تحت ہم بھی ایک بڑے پروگرام کی تیاری میں مصروف ہیں۔ اس کے علاوہ ۹۸-۱۹۹۷ء کا سال اس لیے بھی تاریخ میں یاد کیا جائے گا کیونکہ غالب کی دوسو سالہ تقریبات منائی جارہی ہیں اور اسی موقع پر غالب و ذوق کو قومی شاعر بھی قرار دیا گیا ہے۔ جو ایک نہایت خوش آئند قدم ہے۔ اسی غالب صدی تقریبات کے پیش نظر ملک کے ایک اہم ادارہ قومی کونسل برائے فروغ اردو نے ملک کی مختلف یونیورسٹیز میں مختلف عنوانات کے تحت خطبات شروع کرنے کا ایک نیا اور مستحسن قدم اٹھایا ہے۔ قومی کونسل کے تعاون سے غالب خطبات کا پہلا خطبہ اسی شعبہ میں جناب علی سردار جعفری جنھیں امسال گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا ہے بعنوان "اقبال کا فردوسِ خیال" پیش کریں گے۔

جناب والا! شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کو یہ شرف جو آج حاصل ہوا ہے وہ اس شعبہ کے بانی، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی جنھیں مرحوم کہتے ہوئے آج بھی ہماری آنکھیں نم ہو جاتی ہیں، کی قربانیوں کا ثمرہ ہے۔ خواجہ صاحب کی کوششوں اور پہل پر ہی غالب کی ایک سو سالہ تقریبات ۱۹۶۹ء میں ملک و بیرون ملک میں منائی گئی تھیں۔ لہٰذا آج ہم اپنے بانیٔ شعبہ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فخر محسوس کر رہے ہیں کیونکہ نہ صرف ہم ان

HaSnain Sialvi

کی قائم کردہ روایات کے امین ہیں بلکہ اس روایت کو جاری و ساری رکھنے کا شرف بھی ہمیں حاصل ہوا ہے۔

علم و دانش کے میدان میں ۷۵ سال زیادہ نہیں ہوتے لیکن اس کم مدت میں بھی ہماری اس دانش گاہ نے جسے دنیا دہلی یونیورسٹی کے نام سے جانتی ہے اپنی ایک پہچان اور علم و آگہی کے میدان میں بلند مقام رکھتی ہے۔ علم و ادب کے میدان میں یہاں کے اساتذہ نے اپنی شناخت قائم کی ہے اور اس دانش گاہ کے علمی و ادبی نام کو روشن تر کیا ہے۔ دیگر شعبوں کی طرح شعبۂ اردو پورے برِ صغیر میں ہی نہیں بلکہ اُردو کے عالمی منظر نامے میں ایک بلند مقام رکھتا ہے۔ یہاں کے اساتذہ اور اسکالرز کو ان کے گرانقدر علمی و ادبی خدمات کے سبب قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہاں کے اساتذہ کا شمار اُردو ادب کے تحریک سازوں میں ہوتا ہے یا ان کی حیثیت روح رواں کی رہی ہے۔ خواہ وہ تنقید کا میدان ہو یا شاعری کا' درس و تدریس کے مراحل ہوں یا نئے نصاب کی تیاری میں عقلیت پسندانہ رویہ اور دانشورانہ سوجھ بوجھ کا عمل ہو' غرض کہ ہر میدان میں یہاں کے اساتذہ کی حیثیت رہنما اور پیش رو کی رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہاں کے کاموں کو ملک و بیرونِ ملک کے علمی و ادبی حلقوں میں سنجیدگی سے لیا جاتا ہے۔

معزز سامعین! ۱۹۵۹ء میں جب یہ شعبہ خواجہ احمد فاروقی صاحب کی کوششوں سے قائم ہوا تو اس وقت حالات یقیناً بہت بہتر نہیں تھے لیکن اس وقت کے وزیر اعظم آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو اور دہلی یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد کے تعاون سے یہ شعبہ نہ صرف قائم ہوا بلکہ اس نے تعلیم و تدریس کے میدان میں نمایاں رول ادا کیا۔ جامعاتی و غیر جامعاتی سطح پر کام کرنے والے اساتذہ اور تخلیق کاروں کی ایک بڑی تعداد اسی شعبہ کی پروردہ ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

جناب صدر' جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ اس شعبہ کے بانی پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے جس طرح کا نصاب تیار کیا وہ آج بھی جامع اور بڑی حد تک قابل تقلید ہے۔ انھوں نے وقت کے تقاضے اور زمانے کی رفتار کے پیشِ نظر غیر اُردو دانوں کے لیے سرٹیفیکٹ' ڈپلومہ اور ایڈوانس ڈپلومہ کورسز کی شروعات کی تاکہ ملک و بیرون ملک کے تشنگان اُردو ادب مستفیض ہو سکیں۔ اس طرح یہاں کے فارغ شدہ طلبا کی تعداد آج

ہزاروں تک جا پہنچی ہے اور یہ سلسلہ اب بھی اسی طرح جاری ہے۔

نامناسب نہ ہوگا' اگر میں عرض کروں کہ اس شعبہ کا ایک منفرد کورس مخطوطہ شناسی یعنی Paleography اپنی طرز کا ایک ایسا کورس ہے جس کی مثال پورے بّرِ صغیر میں کہیں نہیں ملتی۔ حضرات ہم جانتے ہیں کہ قدیم تحریروں کا پڑھنا اور متن کی صحیح ترتیب و تدوین کس قدر ضروری' لیکن مشکل کام ہے۔

ہم اس بات سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ صحیح متن کے بغیر تنقید و تشریح کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ بغیرِ تعینِ متن کے ہمارا تجزیاتی مطالعہ اور اخذ شدہ نتائج غلط اور گمراہ کن ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا اسی کے پیشِ نظر شعبہ کے اساتذہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ طلبا کے اندر تحقیق کا صحیح ذوق اور جذبہ پیدا ہو اور وہ نہ صرف مخطوطہ شناسی کے فن سے بخوبی واقف ہوں بلکہ اُردو میں تحقیق اور تدوین متن کے کام کو آگے متن بڑھا سکیں۔

ذرائع ترسیل و ابلاغ (Mass Media) کی حیرت انگیز ترقی اور فروغ سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ اس نے جس طرح ہماری زندگی اور سماج و معاشرے کو متاثر اور فکر و خیال میں انقلاب پیدا کیا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ آج ہم اس کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ لہٰذا اسی کے پیشِ نظر شعبہ میں ماس میڈیا اور ٹرانسلیشن کا ایک سالہ پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ کورس شاملِ نصاب ہے۔ جس کی مدد سے ہم خواہش مند طلبا کو اس علم کی باریکیوں اور نزاکتوں سے روشناس کراتے ہیں' انہیں عملی تجربے سے گذارتے ہیں اور بالآخر اس لائق بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ صحافت' ریڈیو' اور .T.V کے میدان میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کر سکیں۔

مہمانِ محترم' شمس الرحمٰن فاروقی صاحب! آپ کو یہ جان کر مسرت ہوگی کہ شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی وہ پہلا اور واحد شعبہ ہے جہاں کے ایم۔اے کے نصاب میں ایک خاص پیپر پاکستانی ادبیات کے لیے بھی مختص کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ یہاں اسکالرز کے باضابطہ سمینار کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے تاکہ اسکالرز کی تربیت ہو اور ان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہو سکیں۔ اِسی نوعیت کا ایک سمینار فراق پر ہوا تھا جس کے مقالے حال ہی میں کتابی شکل میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں اور جلد ہی ہم مخدوم سمینار کے تمام مقالوں کو ایک کتابی شکل میں شائع کرنے جا رہے ہیں۔

اسی طرح ہم یو۔جی۔سی کے امتحانات میں شامل ہونے والے طلبا کے لیے وقت پر کوچنگ کا اہتمام بھی کرتے ہیں جن کے خاطر خواہ اور مثبت نتائج سامنے آرہے ہیں۔ جناب والا یہ تو ہماری تدریسی و تعلیمی فتوحات ہیں اس کے علاوہ اس شعبے کو یہ بھی شرف حاصل ہے کہ اس نے جامعاتی سطح کے اُردو اساتذہ کی تنظیم کی طرح ڈالی جو آج بھی زندہ اور فعال ہے۔

نظام اُردو خطبات جس کے لیے آج ہم یہاں جمع ہوئے ہیں دراصل یونیورسٹی اور شعبہ کا سب سے پُروقار سلسلۂ خطبات ہے جسے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی مرحوم نے پرنس مکرم جاہ کی نظر عنایات سے ۱۹۶۱ء میں شروع کیا تھا۔ اس خطبہ کی خاص بات یہ ہے کہ یہ صرف اُردو شعر وادب تک محدود نہیں' بلکہ اس کا دائرہ وسیع ہے اور علم وادب اور سائنس کے کسی بھی اہم موضوع پر خطبہ پیش کیا جا سکتا ہے شرط صرف یہ ہے کہ یہ اُردو زبان میں ہو۔ اب تک جو خطبات پیش کیے ہیں ان میں صفِ اوّل کے مورخ' معلم' نقاد و محقق' سائنس داں اور علم معاشیات کے ماہرین شامل ہیں۔ ان میں خواجہ غلام السیدین' پروفیسر حبیب' ڈاکٹر تاراچند' پروفیسر خلیق احمد نظامی' پروفیسر رشید احمد صدیقی' جناب آنند نرائن ملا' پاکستان کے ممتاز ترقی پسند نقاد پروفیسر ممتاز حسین' جناب علی سردار جعفری' پروفیسر علی محمد خسرو' پروفیسر ظہور قاسم اور پروفیسر نذیر احمد شامل ہیں۔

جناب صدر! آج کا خطبہ نظام اُردو خطبات کا ۱۹ واں خطبہ ہے۔ جس کا عنوان "داستان' زبانی بیانیہ' بیان کنندہ اور سامعین" ہے۔

حضرات! آپ داستانوں کی اہمیت و افادیت سے بخوبی واقف ہیں۔ یہ ہماری تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں اور ہمہ جہت زندگی کی ترجمان ہیں ان کے باوجود اُردو ادب میں داستانوں پر زیادہ کام نہیں ہوا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد' پروفیسر گیان چند اور پروفیسر فرمان فتح پوری نے اس پر ضرور کام کیا ہے لیکن اس موضوع کے کئی پہلو ہنوز اچھوتے ہیں۔

جناب صدر! خواتین و حضرات' پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت یوں تو محتاج تعارف نہیں لیکن باوجود اس کے آپ کی خدمت میں ان کی علمی و ادبی فتوحات کا ایک خاکہ پیش کرتا ہوں۔ جس سے ان کی ہمہ جہت اور عبقری شخصیت کا اندازہ ہو سکے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو پرتاپ گڈھ اودھ میں پیدا

ہوئے۔ انھوں نے اعظم گڈھ اور گورکھپور میں ابتدائی اور ڈگری سطح تک کی تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی اور اُردو میں ایم۔اے کیا۔ اُردو' ہندی' انگریزی اور فارسی زبان پر انہیں عبور حاصل ہے اس کے علاوہ وہ عربی اور فرانسیسی زبانیں بھی جانتے ہیں۔ ابتدا میں ستیش چند ڈگری کالج بلیا اور شبلی کالج اعظم گڈھ میں انگریزی کے لکچرر کی حیثیت سے کام کیا اس کے بعد انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت اختیار کر لی اور پوسٹل سروس بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے ۱۹۹۴ء میں سبکدوش ہو کر الہ آباد میں مقیم ہیں۔ انھوں نے برطانیہ' امریکہ' کناڈا' مغربی یوروپ' سوویت یونین' بنکاک' نیوزی لینڈ' سنگاپور' پاکستان اور اس کے علاوہ خلیجی ممالک میں اہم علمی و ادبی موضوعات پر لیکچر زدیے ہیں۔ انھوں نے کولمبیا یونیورسٹی' وین کوور کناڈا' وسکانسن یونیورسٹی آف میڈیسن' پن سلوانیا یونیورسٹی فلاڈیلفیا' شکاگو یونیورسٹی کے علاوہ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی' جموں یونیورسٹی اور سنٹرل یونیورسٹی حیدر آباد میں Visiting Professor کی حیثیت سے لیکچرز دیے ہیں۔ فی الحال جامعہ ملیہ اسلامیہ میں خان عبدالغفار خاں چیئر پر پروفیسر کی حیثیت سے علمی و ادبی فرائض انجام دے رہے ہیں اور جامعہ ملیہ کے شعبۂ انگریزی اور اُردو کے وقار کو بلند کر رہے ہیں۔ ایک درجن سے زائد ملک و بیرون ملک کے اداروں' اکیڈمیوں اور انجمنوں کی جانب سے اعزازات و انعامات مل چکے ہیں۔ سرسوتی سمان اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اس پر مستزاد ہیں۔ پروفیسر موصوف کی دو درجن سے زائد اُردو کی' نصف درجن سے زائد انگریزی کی کتابیں چھپ کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ کئی یونیورسٹیوں میں ان کی علمی ادبی خدمات پر تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ یوں تو ان کی تمام تر کتابیں اہم موضوعات پر مبنی ہیں لیکن ان میں لفظ و معنی' شعر غیر شعر اور نثر' عروض آہنگ اور بیان' تفہیم غالب اور شعر شور انگیز' جو چار جلدوں پر مشتمل ہے ناقابل فراموش اور زندہ رہنے والی کتابیں ہیں۔

حضرات! شعر شور انگیز ہی وہ معرکتہ الآرا کتاب ہے جس پر فاروقی صاحب کو ۱۹۹۶ء کا سرسوتی سمان ملا ہے۔ یہ سمان نہ صرف فاروقی صاحب کے گرانقدر کام کا اعتراف ہے بلکہ یہ اُردو اور اس کے علاوہ میر کی عظمت کا بھی اعتراف ہے۔ اس کتاب میں یقیناً فاروقی صاحب نے اپنے تبحرِ علمی کا ثبوت دیا ہے۔ میر کی افہام و تفہیم کا جو کام ابھی تک نہیں ہوا تھا اور مغربی و مشرقی شعریات کے پیمانے پر میر کی معنویات کو اب تک آنکا نہیں

گیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اس باب خاص میں فاروقی صاحب نے تحقیق اور تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی عہد ساز شخصیتوں میں سے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک اور نظریات سے اجتناب کرتے ہوئے اُردو میں جدیدیت کے رجحان کو فروغ دیا۔ اس فکری و ادبی نظریہ کو عام کرنے کے لیے انھوں نے اپنے رسالہ "شب خون" کو جوالہ آباد سے گذشتہ چار دہائی سے شائع ہو رہا ہے بڑی خوبی سے استعمال کیا۔

فاروقی صاحب کی علمی و ادبی فتوحات کا ذکر ایک دفتر چاہتا ہے کیونکہ موصوف افسانہ نگار بھی رہے ہیں اور شاعر بھی ہیں۔ شاعری میں غزل و نظم و رباعی ہی نہیں کہتے بلکہ میر کے طرز میں "شہر آشوب" بھی لکھتے ہیں جس کا چلن آج نہیں۔ لیکن انھوں نے جس طرح اس صنف کی آج تجدید کی ہے' اس کی عصری معنویت و اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

بہر حال! مجھے یہ کہتے ہوئے مسرت ہے کہ فاروقی صاحب کی شکل میں' آج ہمارے درمیان' اُردو کا ایک 'جی،نی لیس (Genius) موجود ہے' ایک ایسا جی نی لیس جس نے نہ صرف اُردو والوں سے اپنی ذہانت اور فطانت کا اعتراف کروالیا ہے' بلکہ غیر اُردو والے بھی اس کی علمی عظمت اور ادبی برگزیدگی کی داد دے چکے ہیں۔

بعض ضروری امور کی وضاحت کے لیے' مجھے آپ حضرات اور فاروقی صاحب کے بیچ میں آنا پڑا' ورنہ مجھے معلوم ہے کہ آپ' فاروقی صاحب کو سننے کے لیے کتنے بے تاب ہیں۔ "آفتاب آمد دلیلِ آفتاب"!

مجھے خوشی ہے کہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے ہماری درخواست قبول کی اور بروقت "غالب کی شخصیت اور شاعری" اور "فکر انسان کا سفر ارتقاء" شائع کر کے اُردو ادب کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔ اور اس کا افتتاح آج غالب شناش جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی موجودگی میں ہمارے سخن فہم اور ادب شناش پروفیسر آباد احمد پرووائس چانسلر دہلی یونیورسٹی دہلی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ کالجوں کے تمام اساتذہ اور یونیورسٹی کے مختلف شعبوں سے آئے ہوئے اساتذہ طلباء اور اکیڈمک کاونسل اور ایگزیکیٹو کاؤنسل کے ممبران کا اور اپنے شعبے کے تمام ساتھیوں کا مکمل تعاون حاصل رہا اس کے لیے میں ان تمام

حضرات کا شکر گذار ہوں۔ ڈاکٹر رضی الرحمان اور ہمارے شعبہ کے ریسرچ اسکالرز جناب ارشاد نیازی جناب مولا بخش اور جناب شعیب رضا نے رات دن محنت کر کے نظام خطبات کے انتظامات میں حصہ لے کر میرا کام آسان کیا۔ میں ان کا تہہ دل سے شکر گذرا ہوں۔ اس کتاب کی پروف ریڈنگ کی ذمہ داری ڈاکٹر توقیر احمد خان اور جناب ارشاد نیازی نے اپنے ذمے لے کر مجھے ایک بھاری ذمہ داری سے سبکدوش کیا۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جو ہندوستان کی ادبی دنیا کا قومی اثاثہ ہے اس کے جنرل مینجر جناب شاہد علی خاں صاحب جس سلیقہ سے ہمارے نظام خطبات کو شائع کر رہے ہیں اس کے لیے ہم ان کے بے حد ممنون ہیں۔

ڈاکٹر امیر عارفی
پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو
دہلی یونیورسٹی دہلی
۲۶۔۲۔۹۸

استقبالیہ

پروفیسر آباد احمد۔ پرووائس چانسلر۔ دہلی یونیورسٹی دہلی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

محترم جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، پروفیسر امیر عارفی صاحب، پروفیسر عتیق اللہ صاحب معزز خواتین و حضرات۔

جیسا کہ آپ کے علم میں ہے شعبہ اردو کے "نظام اردو خطبات" کے سلسلے کا یہ 19واں خطبہ ہے جو دہلی یونیورسٹی کی پلاٹینم جوبلی کے سال میں ہو رہا ہے۔ اور ہم سب کے لیے بڑی خوشی اور فخر کی بات ہے کہ اس بار اردو کے مشہور نقاد اور شاعر جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اس خطبہ کے لیے تشریف لائے ہیں۔ یونیورسٹی کی طرف سے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا تہہ دل سے خیر مقدم کرتا ہوں۔ اور میں شعبہ اُردو کا مشکور ہوں کہ اس اہم موقعہ پر مجھے شریک ہونے کا شرف بخشا۔

نظام اردو خطبات کا سلسلہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب کے تخیل اور دور اندیشی کی دین ہے۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب نہ صرف اس شعبہ کے بانی اور معمار تھے بلکہ انتہائی دور اندیش محقق اور نقاد بھی تھے۔ شعبہ اردو اور اردو ادب کے لیے ان کی خدمات کا جتنا بھی ذکر کیا جائے کم ہے۔

نظام خطبات سے اردو ادب کی مشہور و معروف ہستیوں کے علاوہ کئی اور علوم کے

ماہرین بھی وابستہ رہے ہیں۔ مثلاً پروفیسر حبیب' جناب آنند نرائن ملاّ' ڈاکٹر تاراچند' خواجہ غلام السیدین' پروفیسر علی محمد خسرو پروفیسر خلیق احمد نظامی' ڈاکٹر نسیم انصاری پروفیسر ظہور قاسم وغیرہ جنھوں نے مختلف سماجی علوم، تاریخ' نفسیات، سائنسی معاشیات اور قانون، وغیرہ کے موضوعات پر لکچر دئے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظام خطبات کے ذریعہ اردو ادب کو ایک محدود دائرے سے نکال کر اردو برادری میں Scientific temper پیدا کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔

آج کے نظام اردو خطبات کے مہمانِ خصوصی جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ایک غیر معمولی شخصیت کے مالک ہیں۔ ابھی چند مہینہ پہلے آپ کو Saraswati Samman سے نوازا گیا ہے۔ جیسا آپ سب واقف ہیں Saraswati Samman آج کے ہندوستان میں سب سے بڑا ادبی اعزاز ہے۔ اور یہ بات باعث مسرت ہے کہ یہ اعزاز اردو کے ایک اہل قلم کو ملا ہے۔ فاروقی صاحب اس سے پہلے بھی کئی اداروں اور Academies کے اعزازات حاصل کر چکے ہیں۔ یہ بات بھی قابل فخر ہے کہ ہندوستان کی کئی Universities آپ کو Visiting Professior کی حیثیت سے مدعو کر چکی ہیں۔ اردو تنقید میں گذشتہ پچیس تیس سال سے جو چند نام اپنی صلاحیتوں اور استعداد کا اعتراف کرا چکے ہیں ان میں ایک نام فاروقی صاحب کا ہے۔ فاروقی صاحب اچھے نثر نگار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ اس خطبہ کے لیے آپ سے بہتر شخص تلاش کرنا خطبات کمیٹی کے لیے بہت دشوار ہی نہیں شاید ناممکن ہوتا۔ اس فیصلے کے لیے میں پروفیسر امیر عارفی اور شعبہ اردو کو مبارکباد دیتا ہوں۔

آج کی صبح ہم آپ سے داستانوں کے متعلق کچھ اہم باتیں سنیں گے۔ ان کا عنوان ہے "داستان: زبانی بیانیہ' بیان کنندہ اور سامعین" میں فاروقی صاحب اور آپ کے درمیان زیادہ دیر حائل نہیں ہونا چاہتا۔ اب وقت ہے کہ میں بھی آپ کی طرح توجہ سے سنوں۔

بہت بہت شکریہ۔

زبانی بیانیہ

داستان امیر حمزہ کے بارے میں چار باتیں ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہیے۔ ایک تو یہ کہ یہ بیانیہ کی صنف سے ہے۔ اور بیانیہ سے مراد صرف ناول یا وہ فکشن نہیں جس کے بنیادی نمونے ہنری فیلڈنگ نے اٹھارویں صدی میں، اور ہنری جیمس نے انیسویں صدی میں قائم کیے۔۔ ناول یا فکشن بھی ایک طرح کا بیانیہ ہے، لیکن ناول کو بیانیہ کا واحد معیار، یا واحد اصول ساز، نہیں کہہ سکتے۔ دوسرے الفاظ میں، ہر بیانیہ کو ناول ر فکشن کے چوکھٹے میں رکھ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔

دوسری بات یہ کہ داستان امیر حمزہ، تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی بیانیہ ہے۔ زبانی بیانیہ کے اپنے ضوابط، اور اپنے رسومیات ہوتے ہیں ان رسومیات میں بعض ایسے ہیں جو کسی اور صنف میں نہیں ملتے۔ لہٰذا داستان کا مطالعہ بنیادی طور پر ایک آزاد علومیہ discipline کا حکم رکھتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ کہ داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور بعض خواص ایسے ہیں جو دنیا کے اور بیانیوں میں نہیں ملتے۔ لہٰذا داستان امیر حمزہ کا مطالعہ ، داستانی مطالعات میں بھی ایک الگ علومیہ قرار دیے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔

ایک بات اور بھی ہے، جس کا تعلق ہماری ادبی تاریخ، ہماری فہرست استناد، یعنی canon کی تشکیل، اور اپنی ادبی روایت کے بارے میں ہمارے رویے سے ہے۔ داستان امیر حمزہ، اور اس کے تحت آنے والی تمام داستانیں، اور اس کی طرح کی تمام داستانیں ہماری فہرست استناد سے باہر رہی ہیں، کیوں کہ جس زمانے میں ہماری فہرست استناد canon کی تشکیل ہو رہی تھی، اسی زمانے میں ہمارے یہاں ناول کا بول بالا ہو رہا تھا۔ اور ادب کے ماہرین نے یہ فرض کر لیا تھا کہ ناول کے ہوتے ہوئے کسی اور نثری بیانیہ کی ہمیں ضرورت نہیں۔ پھر یہ

بھی ہے کہ ان دنوں داستان کے بارے میں بااثر ادبی حلقوں میں عام خیال تھا کہ یہ واقعیت سے دور، اور اخلاقی قدروں سے عاری ہے، اس لیے نئے زمانے کو اس کی ضرورت نہ ہونا چاہیے۔ ادھر رتن ناتھ سرشار نے "فسانہ ء آزاد" لکھ کر چند دنوں کے لیے یہ خیال رائج کر دیا کہ اگر نئے زمانے میں داستان ہو سکتی ہے تو ایسی ہی ہو گی۔ لہٰذا آج صورت حال یہ ہے کہ ہم میں سے اکثر کے ذہن میں داستان کا کوئی واضح تصور نہیں ہے۔ نصابی کتابوں کی حد تک لفظ "داستان" سے ہم لوگ "باغ و بہار" یا "فسانہ ء عجائب" مراد لیتے ہیں۔ یہ مشکوک ہے کہ یہ دونوں متون داستان کی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن اگر انھیں داستان مان بھی لیا جائے، تو بھی، ان کا مطالعہ ہمیں داستان امیر حمزہ کے مطالعے کے لیے تیاری میں کوئی خاص مدد نہ دے گا۔ اس لیے، چوتھی بات یہ کہ داستان امیر حمزہ کے مطالعے کے لیے "باغ و بہار" اور "فسانہ ء عجائب" کو paradigm یعنی نمونہ ء مثال، نہ قرار دینا چاہیے۔

داستان کی شعریات کے سلسلے میں پہلی بنیادی بات غالب لکھنوی نے اپنے ترجمہ ء داستان امیر حمزہ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۵ میں کہی تھی۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، غالب لکھنوی کا ترجمہ تقریباً پورے کا پورا عبداللہ بلگرامی نے ۱۸۷۱ میں نول کشور پریس سے خود اپنے نام سے چھپوا لیا تھا۔ یا یوں کہیں کہ جب منشی نول کشور نے عبداللہ بلگرامی کو داستان امیر حمزہ یک جلدی کا ترجمہ کرنے پر متعین کیا تو ان موصوف نے بچارے غالب لکھنوی کا ترجمہ، نول کشور اور عام لکھنؤ والے جس سے واقف نہ تھے' تھوڑی بہت تبدیلی کر کے نول کشور پریس کو پیش کر دیا۔ یہ بات اب تک واضح نہیں ہوئی کہ غالب لکھنوی کا ترجمہ اس قدر گم نام کیوں رہا؟ اس کے بارے میں پہلی معلومات سہیل بخاری نے بہم پہنچائی، لیکن ایک عرصے تک اس کا وجود مشکوک ہی رہا۔ پھر کولمبیا یونیورسٹی کی پروفیسر فرانسس پرچیٹ Frances Pritchett نے داستان اور قصہ پر اپنے کام کے زمانے میں اس کا ایک نسخہ بالکل اتفاقیہ حاصل کیا تو اس کی پوری تفصیل معلوم ہوئی۔ بہر حال، اس ترجمے کی گمنامی کے باعث غالب لکھنوی کا نقصان تو ہوا ہی، دوسرا نقصان یہ ہوا کہ جب داستان کا تھوڑا بہت سنجیدہ مطالعہ شروع بھی ہوا تو لوگ اس کی شعریات کے بارے میں ایک بنیادی نکتے سے بے خبر رہے۔

یہ اور بات ہے کہ ممکن ہے غالب لکھنوی کی بات معلوم ہونے کے باوجود ہم لوگ داستان کو ناول کی قسم سے قرار دیتے رہتے۔ ۱۸۹۲ میں شیخ سجاد حسین بھاگل پوری نے غالب لکھنوی / عبداللہ بلگرامی کی داستان امیر حمزہ کا معتدبہ حصہ انگریزی میں ترجمہ کر کے کلکتہ سے چھپوایا، اور اس کا عنوان انھوں نے ,An Oriental Novel Dastan-e-Amir Hamza رکھا۔ اپنے دیباچہ میں انھوں نے پھر کہا کہ Amir Hamza is a beautiful orinetal novel انھوں نے یہ بھی کہا کہ ترجمہ کرتے وقت میں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اصل کے مبالغے، اور غیر ضروری تفصیلات سے متن کو پاک کر دیا جائے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس داستان کو انھوں نے "اکبر کے وزیر امیر خسرو" کی تصنیف بتایا ہے۔ اور وجہ تصنیف یہ بتائی ہے کہ امیر خسرو چاہتے تھے کہ اکبر کے ذہن کا رجحان "مہابھارت" کی طرف سے ہٹا کر کسی "اسلامی" قصے کی طرف منتقل کر دیا جائے! مختصر یہ کہ داستان کا جدید مطالعہ ہمارے یہاں طرح طرح کی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کا شکار رہا ہے۔ لہٰذا اگر غالب لکھنوی کا متن اردو والوں کی نظر میں شروع سے ہوتا بھی تو اس سے جو نتائج ہم نکالتے، وہ شاید غلط ہی ہوتے۔

غالب لکھنوی نے ایک چھوٹے سے جملے میں بڑی اہم بات کہہ دی تھی۔ انھوں نے لکھا (صفحہ ۲) کہ "اس داستان میں چار چیزیں ہیں، رزم، بزم، طلسم، اور عیاری۔ اس واسطے مترجم نے فارسی کی چودہ جلدوں کا ترجمہ کر کے چار جلدیں کیں۔" اس بیان سے حسب ذیل باتیں حاصل ہوتی ہیں:

داستان اس قسم کا بیانیہ ہے جس کا تعلق ان اصناف سے ہے جو زبانی سنائی جانے کے لیے لکھی جاتی تھیں، جیسے مثنوی۔ مثنوی کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس میں دو مرکزی عناصر ہوتے ہیں، رزم، اور بزم۔ شبلی نے فردوسی اور نظامی کی مثنویوں پر سارا کلام انھیں دو عناصر کے تحت کیا ہے۔ اور یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مثنوی، یا قصوں پر مبنی نظموں کو بہ آواز بلند پڑھ کر سنانے، یا گانے، کی رسم صرف مشرق میں ہے، اور مشرق چوں کہ ہم لوگوں کے خیال میں "پس ماندہ اور غیر ترقی یافتہ" خطہ ء زمین ہے، لہٰذا اس بات کی سند نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ طویل یا مختصر بیانیہ نظموں کو گا کر، یا پڑھ کر سنانے کا رواج مغرب میں بھی اتنا ہی مقبول اور اتنا ہی قدیم ہے، جتنا مشرق میں۔ اور مغرب کی بعض عظیم ترین

نظموں کی تنقید اسی وقت بامعنی قرار دی جاسکی جب اس نکتے کو ملحوظ رکھا گیا کہ، مثلاً ہومر کی "الیڈ' اور "اوڈیسی"، زبانی سنانے کے لیے لکھی گئی تھیں۔ "الیڈ"، "اوڈیسی"، اور ان کی طرح کی مشرقی نظموں، مثلاً مثنوی، کے بھی بنیادی عناصر یہی دو ہیں، یعنی رزم اور بزم۔ غالب نے بادشاہ کی خدمت میں جب عرض داشت بھیجی کہ میری تنخواہ ماہ بہ ماہ عطا ہو، تو اس میں خود ستائی نہیں بلکہ اظہار حال کے لیے یہ بھی لکھا۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　شاعر نغز گوے خوش گفتار
رزم کی داستان گر سنیے　　ہے زبان میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجے　　ہے قلم میری ابر گوہر بار

ظاہر ہے کہ غالب یہاں غزل اور مثنوی کا ذکر کر رہے ہیں۔ "نغز گوئی" صفت ہے غزل کی، اور "رزم و بزم" کا تعلق مثنوی کے معاملات سے ہے۔ یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ مشرق و مغرب دونوں میں ازمنہء وسطی کا معاشرہ بڑی حد تک زبانی معاشرہ تھا۔ ہمارے یہاں یہ صورت حال انیسویں صدی تک رہی اور آج بھی ایک طرح باقی ہے۔ یعنی ابھی ہمارے یہاں خواندگی ساٹھ فیصدی سے بھی کم ہے۔ علاوہ بریں، تہذیبی طور پر ہم اب بھی شعر کو زبانی سننے سنانے کے لائق چیزوں کے زمرے سے خارج نہیں قرار دیتے۔ لہٰذا داستان اور اس طرح کی دوسری بیانیہ اصناف کا زبانی سنی جانے والی شے ہونا آج بعض لوگوں کے لیے کچھ عجیب بات ہو تو ہو، لیکن اس تہذیبی ماحول میں، جس میں داستان وجود میں آئی، یہ معاملہ کسی بھی سطح پر اجنبیت کا حامل نہ تھا۔ چنانچہ غالب لکھنوی نے داستان کے زبانی پن کا ذکر براہِ راست نہیں کیا کیونکہ یہ بات ان کے نزدیک بدیہی تھی' اس کے ذکر کی کوئی ضرورت نہ تھی انھوں نے صرف ان عناصر کا ذکر کر دیا۔ جن سے وہ داستان مرتب کی گئی تھی۔

دوسری اہم بات غالب لکھنوی نے یہ کہی کہ "اس داستان" میں چار اشیا ہیں۔ یعنی وہ یہ اشارہ کر رہے ہیں کہ اور داستانیں جو ان کی نظر سے گذری ہیں، ان میں چار اجزا نہیں ہیں۔ اور یہ بات بالکل صحیح ہے۔ ایرانی داستانوں میں تین ہی بنیادی عناصر تھے، یعنی رزم، بزم، اور عیاری۔ بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مثنوی اور داستان میں بنیادی فرق یہی تھا کہ مثنوی میں عیار نہیں ہوتے تھے۔ عربی داستانوں میں نثر اور نظم مخلوط ہے۔ ان میں لفظ

"عیار" نہیں ملتا، حتیٰ کہ عربی قصہ امیر حمزہ پہلوان میں بھی عمرو بن امیہ خمیری تو ہے لیکن اسے "عیار" کے نام سے نہیں پکارا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ لفظ "عیار" عربی میں شاید ہے بھی نہیں فارسی والوں کا بنایا ہوا ہے۔

لفظ "عیار"، عربی زبان میں خواہ موجود ہو، خواہ نا موجود، فارسی اور اردو میں بہر حال ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ داستان کسی ایسے کردار کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی جسے "ابوالحیل" یعنی "مرد چالاک" کے نام سے نہ پکارا جا سکے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ "عیار" یا "شاطر" قسم کا کردار زبانی بیانیہ کے لیے بہت ضروری ہے' کیوں کہ اس کے ذریعہ داستان کے کئی مقاصد حاصل ہوتے ہیں جیسا کہ ہم دیکھیں گے۔ "شاطر" کا لفظ عربی داستانوں میں "غلام دوندہ" کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اردو اور فارسی داستانوں میں "عیار" کے لیے کبھی کبھی یہ لفظ (شاطر) استعمال میں آیا ہے، لیکن "عیار" بطور جنس یا بطور فرقہ نہیں مثلاً اس طرح کے جملے مل جاتے ہیں "وہ پائے شاطری مارتا ہوا چلا۔" اس تفصیل کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ "عیاری" اور "شاطری" میں فرق ہے۔ "عیاری" ایک اہم اور بنیادی عنصر ہے، اور "شاطری" اس کا محض ایک پہلو۔

یہاں پر یہ بات بھی واضح کرتا چلوں کہ ایرانی اور عربی داستانوں میں عیار کا کردار بھی اتنی وسعت نہیں رکھتا' جتنی اسے ہندوستان میں، اور پھر اردو کی طویل داستانوں میں حاصل ہوئی۔ "بوستان خیال" میں عیار ابوالحسن کی تگ و تاز ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ غالب فارسی داستانوں کے دلدادہ تھے، اور ان کے یہاں داستان گوئی کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ قربان علی بیگ سالک کے نام خط مورخہ ۱۱ جولائی ۱۸۶۶ میں لکھتے ہیں:

> محمد مرزا پنجشنبہ اور جمعے کو داستان کے وقت آجاتا ہے۔ رضوان ہر روز شب کو آتا ہے۔

نواب کلب علی خان کے نام اسی زمانے کے ایک قصیدے میں غالب نے داستان امیر حمزہ کی متعدد تلمیحات بڑی خوبی سے برتی ہیں۔ مطلع ہے:

زہے دو چشم تو در معرض سیہ کاری　　چو بختیارک و بختک بہ مردم آزاری

یہ قصیدہ انھوں نے اپنے خط مورخہ ۲۱ اگست ۱۸۶۵ کے ساتھ بھیجا، اور خط میں لکھا:

••• آپ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے، مشتمل اس التزام پر کہ تشبیب کی ابیات اور مدح کے اشعار میں حمزہ و اولاد حمزہ، زمرد شاہ وغیرہ یا ان کے معاملات وحالات کا ذکر درمیان میں آئے ••• خدا آپ کو قیامت تک سلامت رکھے، مگر جب تک امیر حمزہ کا قصہ مشہور رہیگا، یہ قصہ بھی شہرت پذیر رہے گا۔

یعنی غالب کو یقین تھا کہ حمزہ کا قصہ، اور ان کا اپنا کلام، دونوں تادیر زندہ رہیں گے۔ (بات بہر حال ٹھیک نکلی) اسی زمانے میں غالب کو داستان کے عالم سے ایک اور چیز دستیاب ہوئی۔ خواجہ امام جو ان کے برادر زادہ تھے، انھوں نے "بوستان خیال" کا ترجمہ کیا۔ اس کی پہلی جلد "حدائق انظار" مطبوعہ ۱۸۶۶ کے دیباچے میں غالب لکھتے ہیں:

> واہ ری بزم و رزم و سحر و طلسم اور حسن و عشق کی گرمی ہنگامہ معزالدین کی طلسم کشائیاں اگر سنیں تو امیر حمزہ کی یہ صورت ہو کہ اپنی صاحب قرانی کو ڈھونڈتے پھریں، اور کہیں پتا نہ پائیں ابوالحسن کی عیاریوں کے جوہر اگر دیکھیں، خواجہ عمر کو یہ حیرت ہو آنکھیں زیرہ سی کھلی رہ جائیں۔

اس بیان سے مبالغہ نکال دیں تو بھی بہت کچھ بچتا ہے۔ غالب لکھنوی کی داستان امیر حمزہ یک جلدی مرزا غالب کی نظر سے نہ گذری ہوگی، لیکن اس میں بھی طلسم اور عیاری کی وہ رنگا رنگیاں نہیں ہیں جن سے بعد کی اردو داستان مالامال ہے۔ یہ ضرور ہے کہ داستان امیر حمزہ یک جلدی (خواہ وہ اشک کی داستان ہو؟ خواہ غالب لکھنوی / عبد اللہ بلگرامی کی) اس کی روایت کم و بیش پوری کی پوری ایران سے مستعار ہے۔ لندھور بن سعدان خسر و ہندوستان کے کارناموں کا بڑا حصہ البتہ ہندوستانی ہے، ورنہ یک جلدی داستانوں کی دونوں شکلوں کو فارسی سے ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔ خلیل علی اشک نے جس فارسی اصل سے اپنا ترجمہ تیار کیا، اس کا پتہ اب تک نہیں لگ سکا ہے۔ یہی حال غالب لکھنوی کے ترجمے کا ہے، کہ اس کی بھی فارسی اصل ناپید ہے۔ اس کمی کے باعث یہ کہنا ممکن نہیں کہ ان دونوں صاحبان نے اصل فارسی میں کیا کمی بیشی کی ہے؟ لیکن عیاری اور طلسم کے بعض مشترک مقامات کا موازنہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر ایک طلسم کا حال مختلف داستان گویوں کے یہاں دیکھتے ہیں۔

خلیل علی اشک

"جب امیر کشور گیر نے سر سال کو باندھ کر مسلمان کیا، تب وہ امیر کو مع پہلوانوں کے اپنے شہر میں لے گیا۔ اور شرط مہمانی کی بجالایا۔ امیر نے فرمایا، "اے سر سال تیرے شہر میں تماشا کیا ہے سو دکھا۔ اس نے کہا، "اے جہاں گیر، یہاں سے تین منزل پر طلسمات جمشیدی ہے۔ اور حقیقت اس کی یہ ہے، کہ اس نے مرتے وقت اپنے شہر کو خالی کیا اور طلسم کے سوار اور پیادے بنائے، اور تمام اسباب دولت کا تیار کیا۔ اور جا بہ جا شمشیر داروں کو بٹھایا، تاکہ کوئی آدمی نہ آئے، اور گور بنا کر آپ مانند زندہ کے سو رہا، اسی جنگل میں۔ اور اسی بیابان کو بادیہ کہتے ہیں۔ اس میں دیو بھاگا ہوا قاف کا ہے۔ بس امیر، لشکر قضا و قدر میں چھوڑ کر مع سر سال و عمرو طلسم جمشیدیہ میں پہنچے، اور آواز گوناگوں سنی تو پوچھا، "اے سر سال، یہ آواز کیا ہے؟ اس نے کہا، "یا امیر، یہ آواز طلسم ہے۔" امیر نے چاہا کہ اندر دروازے کے جاویں۔ وہاں دربان تھے۔ وہ تلوار لے کر امیر پر دوڑے۔ امیر سمجھے کہ یہ لڑائی کو آتے ہیں۔ سر سال نے کہا، "اے امیر، میں نے اپنے دادا سے سنا ہے کہ تمام [بات] حکمت کی ہے۔ اور سوائے اس گنبد پر مرغ اجلا پھرتا ہے، تمام کھیل اس کا ہے۔ اگر کوئی ایک تیر سے اس مرغ کو مارے گا تو تمام طلسم گر پڑے گا۔ پس اگر مرغ کو مارا اور طلسم ٹوٹ گیا تو [خوب] ہوگا، اور دروازہ طلسم کا کھل جاوے گا۔ پھر عمرو اور ہر ایک آدمی چوب زمین پر مارنے لگے اور جمشیدیہ کے ہنر پر آفریں کی۔ اور کنجیاں مال کی دیکھ کر امیر نے فرمایا، "اے عمرو، یہ طلسم سب اس خزانے کی نگہ بانی کو بنایا گیا تھا۔" پھر اس خدا کا نام زبان پر لایے، اور قفل طلسم کو توڑا، اور اندر گئے۔ اور وہاں جو نظر کی، تو تمام سانپ اور بچھو پھرتے ہیں۔ امیر نے فرمایا، "اے سر سال، اب دیو سفید کی جگہ لے چل" تب سر سال بیابان بادیہ علم کو لے چلا۔ امیر نے دیکھا، تمام جنگل پھولوں سے بھرا ہے۔ اور امیر خدا کو یاد کر کے اسم اعظم کی تسبیح پڑھنے لگے۔ پھر دیو مذکور کے کنویں پر پہنچے، اور گھوڑے پر سے اتر کر سر سال سے فرمایا کہ کنویں پر کا پتھر نکال۔ سر سال نے بہت زور کیا لیکن نہ نکال سکا۔ امیر نے ٹھوکر سے وہ پہاڑ سا پتھر دور کیا، اور سر سال و عمرو کو کہا، میں اندر جاتا ہوں، تم باہر سے کسی دیو کو مت چھوڑو۔ اور اشقر سے کہا، "تو

کنویں کے منہ سے مت دور ہو۔" یہ کہہ کر امیر کنویں کے اندر گیے اور روزنوں میں سے پتھر کے دیکھا کہ دیو سفید متفکر بیٹھا ہے، اور دوسرے دیو روبہ رو تخت کے، نیچے سر ڈالے ہوئے بیٹھے ہیں۔ کتنی دیر کے بعد دیو سفید نے سر اٹھایا، اور کہا، "اے جاسوسو، اسے بلاؤ۔ [وہ] کون ہے اور [تم نے] اسے کہاں دیکھا ہے؟" تب ایک دیو نے عرض کی، 'میں جنگل میں تھا، ناگاہ دو سوار اور ایک پیادہ پیدا ہوا۔ اور ان میں حمزہ تھا۔ اس لیے میں آپ کو خبر کرنے دوڑا آیا ہوں۔" دیو نے کہا، "میں نے اس کے ڈر سے کوہ قاف چھوڑا، اس پر بھی وہ بلا ہم کو نہیں چھوڑتی۔" اسی اثنا میں امیر کشور گیر، جہاں ستاں، عم رسول آخر الزماں، وہ پتھر نکال کر اندر آئے۔ جب دیو نے امیر کو دیکھا، تو پکارا۔ "اے حمزہ تو یہاں آیا ہے، اب جان کہاں لے جاوے گا!" یہ کہہ کر ایک بڑا سا پتھر امیر پر چلایا۔ امیر اسے ٹال کر جست مار کر الگ کھڑے رہے اور وہ پتھر زمیں پر پڑا۔ دیو اسے اٹھانے کو پھر جھکا۔ تب امیر نے تلوار اُسے مار کر برابر آدھی کمر اس کی کاٹی۔ اس نے کہا، "اے حمزہ، دوسرا زخم بھی مار، تا کہ مر جاؤں۔" امیر نے کہا، "کچھ حاجت دوسرے کی نہیں ہے۔" تب وہ سر پر پتھر مار کر مر گیا۔"

یہ عبارت خلیل علی اشک کی داستان (اول مطبوعہ ۱۸۰۱) کی جلد دوم، صفحہ ٦٣ تا ٦۵ سے لی گئی ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ تحریر جگہ جگہ بے ربط اور زور بیان سے عاری ہے، بنیادی بات یہ ہے ہے طلسم بہت معمولی ہے، بلکہ اسے محض تکلفاً ہی طلسم کہہ سکتے ہیں۔ اور عمرو عیار کا بھی اس اقتباس میں کوئی کام دکھائی نہیں دیتا۔ اب اگلا اقتباس اسی طلسم کے بارے میں ملاحظہ ہو:

غالب لکھنوی

"سریال نے امیر کو اپنے شہر میں لے جا کر جشن ترتیب دیا۔ امیر نے بعد جشن کے فرمایا کہ اے سریال، تیرے ملک میں کچھ عجائبات ہو تو اس کا تماشا مجھ کو دکھلا۔ سریال نے عرض کی کہ یہاں سے تین منزل پر طلسمات جمشیدی واقع ہے، چلیے اس کی سیر کیجے۔

HaSnain Sialvi

امیر نے کہا کہ اگر تو نے اسے دیکھا ہو تو اس کی کیفیت بیان کر وہ بولا کہ "جمشید نے قریب بہ مرگ اپنے شہر کو رعایا سے خالی کر کے سوار، پیادے، جمعدار، چوبی بنوا کر جا بہ جا قائم کیے، اور قبر میں، کہ اپنے لیے اسی جا بنوائی تھی، جا کر سو رہا۔ اور دوسرا تماشا یہ ہے کہ جنگل میں جادوئے جمشید یہ ہے۔ اس کا "دمامہ و علم" نام ہے۔ اور بھی [یہ کہ] اس بیابان میں ایک دیو سفید رہتا ہے۔" امیر نے فرمایا، "وہ دیو میری دہشت سے کوہ قاف سے بھاگا تھا۔ معلوم ہوا، یہاں آ کر چھپا ہے۔" امیر نے لشکر کو تو وہیں چھوڑا، اور آپ عمرو و سریال سمیت جادوئے جمشید یہ کی طرف روانہ ہوئے۔ جب جمشید یہ پہنچے، ایک آواز مہیب امیر کے کان میں آئی۔ پوچھا کہ یہ آواز کس کی ہے؟ سریال نے کہا کہ یہ آواز طلسم کی ہے۔ جب دروازے پر پہنچے، امیر نے چاہا کہ اس طلسم کے اندر جائیں۔ دروازے پر جو سپاہی کھڑا تھا اس نے امیر پر تلوار چلائی۔ امیر کود کر الگ ہوئے۔ سریال نے کہا، "میں نے اپنے دادا سے سنا ہے کہ اس شہر میں مطلق آدمی طلسم کے ہیں۔ اور اس گنبد پر، جو سامنے دکھائی دیتا ہے، ایک مرغ طلسم کا رہتا ہے، جس کو دیکھتا ہے، آواز دیتا ہے۔ اگر اس کو مار سکو تو تمام طلسم کا حال معلوم ہو جاوے۔" امیر نے گنبد پہ جو نگاہ کی تو واقع میں ایک جانور، بہ خوش آوازی تمام بول رہا ہے۔ امیر نے سوفار تیر کمان میں جوڑ کر ایسا نشانہ لگایا کہ وہ مرغ بدھ کر بھد سے نیچے آ رہا۔ اس کا گرنا تھا، اور طلسم کا ٹوٹنا تھا۔ امیر دروازہ کھول کر اندر گئے۔ جن آدمیوں نے کہ پہلے امیر پر حملہ کیا تھا، ان کو مع سلاح زمین پر گرا پایا۔ امیر نے سریال کے روبرو خزانے کی کوٹھریوں کو جو کھولا، تو اس میں لکھو کھا سانپ اور بچھو دیکھے۔ امیر نے بدستور قفل کر دیا، اور سریال سے کہا "تماشا جادوئے جمشید یہ کا تو دیکھا، اب سفید دیو کو بتاؤ کہ کہاں ہے۔" سریال نے امیر کو بیابان اخضر میں لے جا کے ایک کنویں کو دکھلا کر کہا کہ اس میں سفید دیو رہتا ہے۔ امیر نے سریال سے فرمایا کہ اس کنویں کے منہ پر جو پتھر ہے اس کو تو ہٹاؤ! سریال نے ہر چند زور کیا، لیکن پتھر اپنی جگہ سے نہ ٹلا۔ امیر نے جو ٹھوکر ماری، پتھر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ سریال سے کہا، "میں اس کے اندر اترتا ہوں، تم اسی جگہ بہ ہوشیاری تمام حاضر رہنا۔" اور اشقر سے زبان جنی میں کہا کہ خبردار، یہاں سے نہ ٹلنا، اور کسی دیو کو کنویں کے اندر نہ جانے دینا۔ یہ کہہ کر امیر کمند کے سہارے سے کنویں میں اترے۔ ایک دروازہ دیکھا،

اس پر ایک تختہ سنگ کا لگا ہوا تھا۔ اس تختے کو جو ہٹایا، دیکھا کہ سفید دیو ششدر و متحیر، سر نیچے کیے ہوئے مشوش تخت پر بیٹھا ہوا ہے۔ اور جس دیو نے کہ امیر کے آنے کی خبر پہنچائی تھی، اس سے پوچھتا ہے کہ تو نے زلازل قاف کو اپنی آنکھ سے دیکھا اور پہچانا؟ اس نے کہا کہ "زلازل قاف گھوڑے پر سوار تھے، اور دو آدمی پیادہ ہمراہ تھے، اور میں بخوبی زلازل قاف کو پہچانتا ہوں۔" [دیو سفید] بولا کہ "اس آدمی نے اٹھارہ برس قاف میں رہ کر تمام دیوان قاف کا گھر کھوج کھویا۔ چنانچہ اس کی دہشت سے میں نے یہاں آکر سکونت اختیار کی تھی۔ سو بلائے آسمانی کی طرح یہاں بھی نازل ہوا۔ معلوم ہوا کہ اپنی زندگی کے ایام آخر ہوئے۔" یہ کہتا ہی تھا کہ صاحب قراں نے آکر نعرہ کیا۔ سفید دیو بولا کہ "اے زلازل قاف میں تیرے خوف سے جلا وطن ہوا، اور یہاں گوشے میں رہنا اختیار کیا، تو نے یہاں بھی میرا پیچھا کیا۔ بہر حال مجھ سے بھی جہاں تک ہو سکے گا قصور نہ کروں گا۔" یہ کہہ کر کئی سو من کا پتھر اٹھا کے امیر کے سر پر مارا۔ امیر کود کے الگ ہوئے۔ پتھر زمین پر گرا۔ پھر جو پتھر لینے کو زمین پر جھکا، امیر نے پیچھے سے تلوار ایسی لگائی کہ اوندھا ہو کر گرا۔ بولا ایک ہاتھ اور بھی لگاؤ کہ جلد اس عالم فانی سے عالم جاودانی کو جاؤں۔ امیر نے فرمایا کہ "میں تیری قوم سے بخوبی واقف ہوں۔ جو تیرا مطلب ہے، سو نہ ہو گا"۔ سفید دیو مایوس ہو کے سر پٹک پٹک کے مر گیا۔"

یہ عبارت غالب لکھنوی کے ترجمہ ٔ داستان امیر حمزہ، مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۵ کے صفحات ۴۷۶ تا ۴۷۸ سے لی گئی ہے۔ زیادہ تجزیے کی ضرورت نہیں، صاف ظاہر ہے کہ زبان، داستان کے ربط اور سب سے اہم یہ کہ طلسم کے حیرت انگیز، یا تجسس انگیز واقعات کے لحاظ سے، اور طلسم کی تفصیلات کے بارے میں جزئیات کے بیان میں داستان گو کے شغف، کو دھیان میں رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر اشک اور غالب لکھنوی کے پیش نظر ایک ہی مصنف کے نسخے تھے، تو غالب نے اپنے ترجمے میں بہت کچھ جو بڑھایا ہے، وہ یا تو ان کی اپنی اختراع ہے، یا پھر انھوں نے یہ تفصیلات کسی داستان گو سے سن کر اپنی کتاب میں داخل کیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا ترجمہ، دراصل ترجمہ نہ ہو، بلکہ پورے کا پورا کسی داستان گو سے سن کر تحریر میں لایا گیا ہو۔

اس سے بھی زیادہ امکان اس بات کا ہے، کہ غالب لکھنوی خود داستان گو رہے ہوں، اور انھوں نے داستان کو اس شکل میں قلم بند کیا ہو، جس شکل میں وہ اسے زبانی بیان کرتے رہے تھے۔ زبانی بیانیہ کی سب سے بڑی صفت، اور سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ کسی مقرررہ متن کا تابع نہیں ہوتا۔ میلکم لائنز Malcolm Lyons لکھتا ہے کہ اگر داستان گو اپنی داستان کو زبانی یاد بھی کر کے سنائے، تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ہر بار اس داستان کو بالکل ایک ہی طرح سنائے گا۔ اور کچھ نہیں تو طرز ادا ہی میں تھوڑا بہت فرق آجائے گا۔ ورنہ یہ تو معمولی بات ہے کہ داستان گو کے ذہن میں داستان کا تفصیلی خاکہ ہو، اور داستان گوئی کے وقت وہ اس میں رنگ بھرتا چلے۔ غالب لکھنوی نے خود کو شاہزادہ فتح حیدر، فرزند کبیر سلطان ٹیپو شہید، کا داماد بتایا ہے۔ عبدالغفور نساخ نے ان کو نو مسلم لکھا ہے اور بیان کیا ہے کہ وہ ایک عرصے تک ڈپٹی کلکٹر رہے تھے۔ یہ بات ناممکن نہیں ہے کہ وہ شوقیہ داستان گوئی بھی کرتے ہوں، کیونکہ ان کا زمانہ وہ ہے جب اردو داستان، اور داستان گوئی میں دلچسپی اپنے عروج پر آرہی تھی۔ رام پور میں خاندان مغلیہ کے ایک نمایاں فرد مرزا رحیم الدین حیا کے دو بیٹوں مرزا علیم الدین اور مرزا امین الدین نے یہ دلچسپی اس حد تک بہم پہنچائی کہ خود داستان گو بن گئے۔ ان کی داستانیں رضا لائبریری رام پور میں موجود ہیں۔

خلیل علی اشک نے بھی اپنی داستان کے بارے میں ایک فرضی بات لکھی ہے کہ اسے محمود غزنوی کے وقت میں تصنیف کیا گیا۔ ممکن ہے یہ بات اس نسخے میں درج ہو جس کا ترجمہ انھوں نے کیا، یا انھوں نے اپنی طرف سے لکھ دی ہو۔ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ یہ بات ان کے زمانے میں شہرت رکھتی ہو، اور انھوں نے بربنائے شہرت اسے لکھ دیا ہو۔ بہر حال، یہ بات تو طے ہے کہ وہ داستان گو تھے۔ جیسا کہ گلکرسٹ Gilchrist نے لکھا ہے، وہ خود کو شاہان مغلیہ اور شہزادگان و نوابان کا خاندانی داستان گو بتاتے تھے۔ گلکرسٹ کو انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ وہ پوری داستان کا ترجمہ کر رہے ہیں، اور یہ سارا قصہ کوئی پندرہ بیس جلدوں میں سمائے گا۔ گلکرسٹ کے الفاظ میں:

> If, as KHULEEL KHAN, one of the learned natives of the College, and who now considers himself the Hereditary Story Teller of the Emperor, Princes, and Nobles of India. Asserts, the

> Historical Romance of Umeer Humzu himself, which he is now translating, will consist of 15 or 20 large volumes, the patrons and admirers of the Hindoostanee may, in this branch alone, hail an inexhaustible fund of legendary narrative and diversion.

یہ اقتباس گلکرسٹ کی کتاب The Hindee Story Tellor, of Entertaining Expositor of the Roman, Presian, and Nagaree Characters, Simple and Compound, in their Application to the Hindooostanee Language, as a Written and Literary Vehicle. مطبوعہ کلکتہ، ۱۸۰۲، کی جلد دوم کے صفحہ iii سے لیا گیا ہے۔ لہٰذا اس میں تو کوئی شک نہیں کہ خلیل علی اشک داستان گو تھے۔ اور چونکہ پندرہ بیس جلدوں کی داستان امیر حمزہ نہ کبھی عربی میں تھی نہ فارسی میں، لہٰذا وہ ترجمے کے نام پر وہی داستان لکھ رہے تھے وہ فراغت کی محفلوں میں زبانی سنایا کرتے ہوں گے۔ ان کی داستان جیسی کہ ہم تک پہنچی ہے۔ ترجمہ سے زیادہ طبع زاد معلوم ہوتی ہے۔ یہی حال غالب لکھنوی کا ہے معلوم ہوتا ہے، کہ وہ ترجمے کے نام پر طبع زاد داستان لکھ رہے تھے۔ اس کا ثبوت نہ صرف اس بات میں ہے کہ اب تک نہ اشک کی داستان کی فارسی اصل دریافت ہو سکی ہے، نہ غالب لکھنوی کی۔ جو فارسی داستانیں اس زمانے میں موجود تھیں، ان میں ایک تو "رموز حمزہ" ہے ("بوستان خیال" میں اس پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔) اور دوسری وہ اصل قصہ، جسے حاجی قصہ خواں ہمدانی نے شاہ گولکنڈہ کے لیے تیار کیا۔ ان میں جمشید یہ والا قصہ حسب ذیل الفاظ میں بیان ہوا ہے:

رموز حمزہ

> "چوں امیر سر سال را مسخر کرد، سر سال امیر را در شہر خود برد و شرط خدمت گاری بجاے آورد۔ پہلوان پرسید کہ در ملک تو چہ تماشاے است؟ بمن بنما۔ سر سال گفت اے جہانگیر؟ دو فرسخ دور از شہر، طلسمات جمشید است۔ و آن چناں است در وقت مرگ جمشید تمام شہر را خالی کردہ بود و در شہر ہیچ آدمی نہ گذاشت۔ پس از تاثیر طلسم، سوارہ و

پیدہ، و خدام و حشم درست کردہ تا کسے در آں شہر نتواند آمد۔ وخود درون دخمہ رفت و در خواب شد۔ و تماشائے دیگر آنست کہ عقب جمشید یہ یک بیابانست کہ آنرا "رود بار عالم" گویند۔ و دراں دیو سپید قرار گرفتہ است۔ آں دیو از ترس تو گریختہ است۔ پس روز دیگر، پہلوان سپاہ را در قضاقدر بگذاشت، و مقام خود را بہ رستم پیل تن داد، و خود با عمر و امیہ و سر سال، بہ جمشید یہ رواں شد۔ بعد از چند روز نزدیک بہ جمشید یہ رسید۔ آواز ہائے سہم ناک شنید، امیر گفت، "اے سر سال، ایں چہ آواز است؟" سر سال گفت، "ایں ہمہ طلسمات است"۔ چوں امیر نزدیک رسید، خواست، درون دروازہ رود۔ مرد ماں بالائے دروازہ بو دند، و تیغ حوالہ ء امیر نمودند۔ سر سال گفت، "یا امیر من؟ از جدِ خود شنیدہ ام کہ تمام حکمت ایں طلسم بر سر ایں گنبد، و آں خروس سپید است۔ آں خروس ہمیشہ در گشت است، و بانگ می زند۔" امیر چوں نگاہ کرد، ہمچناں بدید۔ پس سر سال گفت، "ہر یک کہ بیک تیر آں خروس را بشکند، تمام طلسم شکستہ شود۔ و آنکہ بیک تیر نتواند زد، ہماں تیر باز برگشتہ بر سینہ ء تیر انداز چناں می خورد کہ از پشت او بیروں می آید۔" امیر دست بر کمان برد، و تیر در شست پیوست، و چناں بزد کہ خروس در زمین افتاد۔ ہمہ طلسم شکستہ شد و آں شور و غوغا فرو نشست، و دروازہا کشادہ گشت و مرد مانے کہ ہائے ہوئے می کردند، سلاح از دست افگندند و خاموش شدند۔ وکسانے کہ اندروں بودند و ہر طرف می دویدند و غرش می کردند وایستادہ ماندند۔ و عمر و امیہ ہر کرا کہ می گرفت، بر زمین می زد، و [از] تکہ ء چوب می کشت۔ امیر از دیدن آں حالت حیران ماند، و ہزار آفریں برروان جمشید کرد۔ و گنج ہائے بے شمار دید، گفت۔ "اے عمر وامیہ جمشید چندیں گنج برائے ماذخیرہ کردہ است۔" پس بہ جمشید یہ رسید۔ درش رابستہ دید دست بر قفل زد، بشکست۔ چوں نظر دروں کرد، مارو کژدم زیادے بدید۔ یاراں را گفت، "برائے چہ دریں جا بردیم؟" باز قفل زد، واز طلسمات بیروں آمد۔ امیر سر سال را گفت، "اکنوں دیو سپید راہنما۔" سر سال امیر را در بیابان رود بار عالم آورد۔ پہلوان خدا رایاد کردہ بر سر چاہ رسید، واز اسپ فرود آمد۔ سر سال را گفت تا از اں چاہ آسیا سنگ را دور کند۔ ہر چند سر سال زور کرد، آسیا سنگ نمی جنبید۔ پس امیر سرپائے بہ سنگ زد آسیا سنگ را دور کرد۔ دود بسیارے از چاہ بیروں آمد۔ امیر گفت، "اے یاران من، داخل چاہ میشوم۔ شما مردانہ

باشید۔" داشتغر راگفت، " تواز سر چاہ نہ رو۔" پس کمند را بہ بست، و داخل شد۔ راہے باریک دید، پیشتر رفت۔ دید کہ دیو سپید نشستہ است، و دیوان دیگر گرد گرد او نشستہ وہمہ سر فروافگندہ۔ بعد دیرے سر بر آورد و گفت، " تو آں بلارا کجا دیدید؟" گفتند، " اے شاہ، مانیکو نگاہ کردیم کہ حمزہ بود، آمدیم 'خبر کردیم۔" دیواں دریں گفتگو بودند کہ امیر نعرہ زد' وسنگ آسیار ادور کرد و گفت، " اے دیواں، اکنوں کجا روید؟" دیو فی الحال سنگ رابرداشت وبرامیر انداخت۔ پہلوان جست زد، وسنگ در زمین بیفتاد، و تیغ بر کمر دیو چناں بزد کہ دیو دو پر کالہ شد۔"

(ترجمہ)

"جب امیر نے سر سال کو مطیع کر لیا تو سر سال انھیں اپنے شہر میں لے گیا، اور وہاں وہ بحسن وخوبی امیر کی خدمت بجالایا۔ امیر نے پوچھا کہ تمھارے ملک میں قابل دید چیزیں کیا ہیں؟ سر سال نے کہا، "اے جہانگیر، شہر سے دو فرسخ دور پر طلسمات جمشید ہے۔ اور وہ اس طرح پر ہے کہ اپنی موت کے وقت جمشید نے سارے شہر کو خالی کرالیا، اور ایک بھی متنفس وہاں نہ چھوڑا۔ پھر اس نے طلسم کے زور سے سوار، اور پیادے، اور خادم اور عصابردار بنائے، تاکہ کوئی شخص شہر کے اندر نہ آسکے پھر وہ اپنے مزار میں جا کر لیٹ رہا۔ اور دوسری چیز دیکھنے کے قابل یہ ہے کہ جمشید یہ کے عقب میں ایک بیابان ہے، کہ جسے " رود بار عالم" کہتے ہیں۔ اور وہاں دیو سفید مقیم ہے۔ وہ آپ کے خوف سے کوہ قاف سے بھاگ کر یہاں آرہا ہے۔" دوسرے دن، امیر نے اپنی سپاہ بیابان قضاو قدر میں چھوڑی، اور اپنی کرسی رستم پیل تن کو مرحمت کی، اور آپ، عمر وامیہ اور سر سال کو ساتھ لے، جمشید یہ کی طرف چلے۔ چند دن بعد جمشید یہ پر گذر ہوا۔ وہاں خوفناک آوازیں سنائی دیں۔ امیر نے کہا، "اے سر سال، یہ آواز کیسی ہے؟" سر سال نے کہا، " یہ سب طلسمات ہے"۔ جب امیر نزدیک پہنچے، چاہا کہ دروازے سے اندر جائیں۔ لوگ جو دروازے پر موجود تھے، امیر پر تلوار اور نیزے سے حملہ آور ہوئے۔ سر سال بولا، اے امیر میں نے اپنے دادا سے سنا ہے ک اس طلسم کی تمام حکمت اس گنبد، اور اس سفید

مرغ میں ہے۔ یہ مرغ ہمیشہ چکر کھاتا اور بانگ دیتا رہتا ہے۔" امیر نے نگاہ کی، تو ایسا ہی پایا۔ پھر سرسال نے کہا "اگر کوئی اس مرغ کو ایک تیر سے شکار کرے سارا طلم شکست ہو جائے۔ اور اگر اس کو ایک تیر میں نہ گرا سکے، تو وہیں تیر پلٹ کر تیر انداز کے سینے پر اس زور سے پڑے کہ پشت توڑ کر باہر نکل آئے۔" امیر نے کمان پر ہاتھ ڈالا، اور اس میں ایک دندانہ دار تیر جوڑا، اور اس طرح نشانہ لیا کہ مرغ زمین پر آرہا، اور سارا طلسم شکست ہو گیا، اور وہ سارا شور و غوغا ٹھنڈا پڑ گیا، اور سب دروازے کھل گئے۔ اور وہ سب لوگ، جو ہائے وہو کر رہے تھے، اپنے اپنے ہاتھوں سے اسلحہ پھینک کر چپ ہو گئے۔ اور وہ لوگ، جو اندر تھے، اور ہر طرف دوڑتے بھاگتے اور اپنا غوغا کرتے پھر رہے تھے، ساکت کھڑے ہو گئے۔ عمر وامیہ جس جس کو پکڑ پاتا، اسے زمین پر دے مارتا، اور لکڑی کے ایک کند تیر کی ضرب سے اس کو ختم کر ڈالتا۔ امیر ان حالات کو دیکھ کر حیران ہوئے، اور انھوں نے جمشید کی روح کو ہزار آفریں کہی۔ اور وہاں ان کو خزانہ ء بے شمار نظر آیا۔ انھوں نے عمرو سے کہا، "اے عمر وامیہ، یہ سارا خزانہ جمشید نے ہمارے واسطے جمع کر رکھا تھا۔" پھر وہ جمشید یہ پہنچے، اور اس کے دروازے کو بند پایا۔ قفل پر ایک ہاتھ مارا، قفل شکستہ ہوا۔ اب جو اندر نگاہ ڈالی تو کثرت سے سانپ اور بچھو دکھائی دیے۔ یاروں سے کہا، "بھلا کس واسطے ہم اندر جائیں؟" قفل انھوں نے ویسا ہی لگا دیا اور طلسمات سے باہر آئے۔ پھر امیر نے سرسال سے کہا، "اب دیو سفید کو دکھا کہ وہ کہاں ہے؟ سرسال پھر امیر کو بیابان رود بار عالم میں لایا۔ امیر نے خدا کو یاد کیا، اور کنویں پر پہنچے۔ گھوڑے سے اتر کر انھوں نے سلسال سے کہا کہ کنویں کے منہ پر سے چکی کا پاٹ ہٹا۔ سرسال نے ہر چند زور لگایا، چکی کا پاٹ اپنی جگہ سے نہ ہلا۔ پھر امیر نے ایک ٹھوکر مار کر پاٹ کو دور کیا۔ بہت سا دھواں اس کنویں سے نکلا۔ امیر نے کہا، "اے یارو، میں تو اس کنویں میں اترتا ہوں، تم یہاں مردانہ وار جمے رہنا۔" اور اشقر سے کہا کہ تو کنویں کی مینڈ سے ہرگز نہ ہٹنا۔ پھر انھوں نے کمند لٹکائی، اور اس کے سہارے کنویں میں اتر گئے۔ ایک تنگ سا راستہ نظر پڑا۔ اور آگے گئے تو دیکھا کہ دیو سفید بیٹھا ہوا ہے، اور دوسرے دیو بھی اس کے گرد بیٹھے ہیں اور سب کے سب سر جھکائے ہوئے ہیں۔ دیر کے بعد اس نے سر اٹھایا، اور بولا، "تو نے اس بلا کو کہاں دیکھا؟" انھوں نے کہا، "اے شاہ، ہم نے بخوبی دیکھا، حمزہ

ہی تھا۔ ہم نے یہاں آکر خبر کر دی۔" دیو لوگ ابھی یہ گفتگو کر ہی رہے تھے کہ امیر نے نعرہ کیا، اور چکی کا پاٹ اٹھا کر پھینک دیا اور پکار کر کہا کہ اے دیو و! اب بچ کر کہا جاؤ گے؟ دیو نے فوراً ایک پتھر اٹھایا اور امیر پر پھینکا۔ امیر نے جست لگائی اور پتھر زمین پر آرہا، اور دیو کی کمر پر ایسی تلوار ماری کہ وہ دو ٹکڑے ہوا۔"

یہ اقتباس "رموز حمزہ" مطبوعہ بمبئی ۱۹۰۹ کے صفحہ ۲۲۰ تا ۲۲۱ سے لیا گیا ہے۔ دیباچے میں مرزا محمد خان ملک الکتاب نے دعوی کیا ہے کہ انھوں نے یہ داستان اپنے دوستوں کی فرمائش پر عربی سے فارسی میں ترجمہ کی ہے۔ اگر غالب لکھنوی کی داستان اس سے بہت پہلے کی نہ ہوتی تو گمان گذر سکتا تھا کہ غالب کے ترجمے کی فارسی اصل یہی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ غالب لکھنوی کا ترجمہ "رموز حمزہ" کے اس ترجمے سے پچاس سال پیشتر وجود میں آچکا تھا۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ غالب لکھنوی کے یہاں بعض تفصیلات ایسی ہیں جو ان کے طلسم کی کیفیت میں اضافہ کرتی ہیں۔ یہ تفصیلات 'ظاہر ہے کہ اشک کے یہاں تو ہیں نہیں؟ "رموز' کے اس نسخے میں بھی نہیں ہیں؟ جس کا اقتباس میں نے اوپر درج کیا ہے۔ غالب نے جو نئی باتیں اپنی داستان میں ڈالی ہیں' حسب ذیل ہیں:

(۱) دیو سفید کے بارے میں یہ خبر کہ وہ امیر حمزہ کے خوف سے کوہ قاف چھوڑ کر اس بیابان میں آرہا تھا، سر سال / سریال کی طرف سے نہیں' بلکہ خود امیر حمزہ سے ہمیں ملتی ہے۔

(۲) بیابان کا نام "رود بار عالم" نہیں، بلکہ "دمامہ ء علم" ہے۔ یہ نام زیادہ اثر آفریں اور معنی خیز ہے۔

(۳) امیر حمزہ نے اپنے گھوڑے اشقر سے "زبان جنی" میں گفتگو کی، عام زبان میں نہیں۔

(۴) دیو سفید کی اپنے مطیع دیووں سے گفتگو زیادہ مفصل ہے۔

(۵) "رموز" میں امیر حمزہ ایک وار میں دیو سفید کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ غالب لکھنوی کی داستان میں دیو سفید ایک چال چلتا ہے، لیکن امیر اسے سمجھ جاتے ہیں، اور دیو سفید کو تڑپ تڑپ کر مرنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

ان باریک لیکن موثر تبدیلیوں کی روشنی میں یہ نتیجہ غلط نہ ہوگا کہ غالب لکھنوی نے اپنی داستان کسی زبانی ذریعے سے حاصل کی ہوگی۔ دیو سر سال / سریال ("زبدۃ" میں "صلصال") کے نام کا خفیف سا فرق بھی زبانی روایت کے امکان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ طلسم کی نزاکتیں جو ہندوستانی بیان میں ہیں، فارسی میں نہیں ہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ غالب لکھنوی کا یہ دعویٰ کہ اصل داستان کی چودہ جلدیں ہیں' خلیل علی اشک کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ لہٰذا اغلب یہ ہے کہ غالب لکھنوی نے فارسی زبان میں یہ داستان کسی مرتب شکل میں دیکھی نہیں تھی۔ انھوں نے اسے کچھ زبانی اور کچھ تحریری روایتوں کے ذریعہ مرتب کیا ہوگا۔ اور یہی بات ان کی خلاقانہ داستان طرازی کی دلیل ہے۔ اب اسی مقام کو "زبدۃ الرموز" میں دیکھیں:

زبدۃ الرموز

"و بہ روایتے خواندہ اند کہ چوں صلصال مسلمان نہ شد، امیر اورا بردار کشید و تیرباراں کرد۔ بہ روایت دیگر آنست کہ خواجہ ابوذر جمہر طلسمے بردور صلصال بست کہ او بیروں نتواند آمد تا خروج شاہ ولایت۔ وبعضے دیگر ہم خواندہ اند کہ از سر ترس مسلمان شد، وگریخت، و بہ غارے اندروں رفت، و آں غار، غار افراسیاب بود۔ و در بعضے از نسخہ ہا ایں جا مشتمل است بہ طلسم افراسیاب۔ چوں صاحب قراں بہ عقب او رفت' آوازے بگوش امیر رسید کہ "برگرد۔ کہ قتل او بردست تو نیست۔" بروایت دیگر انست کہ امیر او را بردار کشید' در آں وقت دیوے از نوکران ارسال کہ اور از لزال می گفتند' رسید۔ وصلصال را بدر برد' ودر جزیرہ ء کہ آں را "جزیرہ ء سرگرداں" گویند' بر زمیں نہاد' و خود بدر رفت۔ صلصال دراں جزیرہ گنبدے دید۔ ہرچند راہ می رفت' باز خود را در پائے آں گنبد می دید۔ آخر لاعلاج شد۔ زمستاں بہ میوہ ہائے خشک' و تابستاں بہ میوہ ہائے تری ساخت' تا وقتے کہ در خاور بدست شاہ ولایت امیر المومنین حیدر کشتہ گردید۔"

HaSnain Sialvi

(ترجمہ)

"ایک روایت میں یوں بیان ہے کہ جب صلصال مسلمان نہ ہوا تو امیر نے اسے دار پر کھنچوا کر تیروں کی بوچھار پر رکھوالیا۔ اور دوسروں کی روایت یہ ہے کہ خواجہ ابوذرجمہر نے صلصال کے اوپر طلسم کے ذریعہ ایک حلقہ باندھ دیا کہ جس سے وہ باہر ہی نہ آسکے گا جب تک کہ شاہ ولایت [حضرت علی کرم اللہ وجہ] کا ظہور نہ ہو۔ اور بعض دوسروں نے یہ بھی کہا ہے کہ وہ خوف سے مسلمان ہوا اور پھر بھاگ کر ایک غار میں جا چھپا' اور وہ غار افراسیاب کا تھا۔ اور بعض نسخوں میں اس جگہ پر افراسیاب کے ایک طلسم کا ذکر ہے۔ جب امیر اس کے تعاقب میں گئے تو ایک آواز ان کے کام میں آئی کہ "لوٹ آؤ، اس کی موت تمھارے ہاتھ سے نہیں ہے۔" دوسروں کی روایت یہ ہے کہ امیر نے اسے دار پر کھنچا ہی تھا کہ اس وقت ایک دیو، جو کہ ارسال کا نوکر تھا؟ اور جس کا نام زلزال تھا، وہاں پہنچا، اور صلصال کو اٹھالے گیا۔ اور پھر اسے ایک جزیرے میں، کہ جسے "جزیرۂ سرگرداں" کہتے ہیں، لے جاکر خود وہاں سے چلا گیا۔ صلصال نے اس جزیرے میں ایک گنبد دیکھا۔ وہ کتنی ہی راہ کیوں نہ طے کرتا، خود کو اسی گنبد کے نیچے پاتا۔ ناچار ہو کر وہیں رہ پڑا۔ سردیوں میں خشک میوے، اور گرمیوں میں ترمیوے کھا کر گذر کرتا، تاوقتیکہ خاور میں شاہ ولایت امیر المومنین حیدر کے ہاتھ مارا گیا۔"

مندرجہ بالا عبارت خدا بخش لائبریری کے مخطوطہ "'زبدۃ الرموز" کے ورق ۱۷۰ سے لی گئی ہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تحریر میں زور ہے اور مختلف راویوں کے بیانات بھی اپنی جگہ دلچسپ ہیں۔ لیکن اس متن میں کوئی طلسم صحیح معنی میں ہے نہیں۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ ایرانی داستانوں میں طلسم برائے نام ہی ملتا ہے۔ اور خود "داستان امیر حمزہ" ایک جلدی، جس کا ترجمہ غالب لکھنوی پیش کر رہے ہیں، اس میں بھی طلسم کا عنصر اتنا نمایاں اور مرکزی نہیں جتنا بعد میں داستان امیر حمزہ طویل میں نظر آتا ہے۔ اور یہاں بھی یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ داستان طویل کی وہ جلدیں جو ایرانی روایت (یا اصل "دفتر") سے قریب ہیں، ان میں طلسم کم ہیں، یا غیر اہم ہیں۔ مثلاً "نوشیرواں نامہ"

اول (۱۸۹۳)، "نوشیرواں نامہ" دوم (۱۸۹۸، ۱۸۹۹)، 'صندلی نامہ" (۱۸۹۵)، "ہرمزنامہ" (۱۹۰۰) وغیرہ، اگرچہ ترتیب تحریر کے لحاظ سے بعد میں لکھے گئے، لیکن زمانی اعتبار سے ان میں جو واقعات بیان ہوئے ہیں، وہ پہلے پیش آئے ہیں۔ اور "طلسم ہوش ربا" (۱۸۸۳ تا ۱۸۹۳)، "طلسم ہفت پیکر" (۱۸۹۷)، لکھی تو گئیں پہلے، لیکن ان میں جو واقعات ہیں، وہ "نوشیرواں نامہ" وغیرہ کے بعد کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کی موخرالذکر جلدوں میں طلسم بہت زیادہ ہیں۔ بعد کے واقعات پر مبنی وہ جلدیں، جو "ہوش ربا" کے بعد لکھی گئیں، ان میں سے اکثر کے نام بھی "طلسم ہوش ربا" کے طرز پر رکھے گئے۔ (طلسم خیال سکندری"، "طلسم زعفران زار سلیمانی"، "طلسم نوخیز جمشیدی"، "طلسم آئینہ ء سلیمانی"، (جو "آفتاب شجاعت" کے نام سے مشہور ہوئی)۔

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ "طلسم" کو داستان میں مرکزی، بلکہ بنیادی حیثیت دینے کا کام ہندوستانی، بلکہ اردو داستان گویوں نے انجام دیا۔ داستان امیر حمزہ طویل کی دل کشی بڑی حد تک طلسموں اور عیاری کے باعث ہے۔ اور اردو داستان گویوں نے اگر عیاری کے عنصر کو معمول سے زیادہ وسیع و عریض بنا کر پیش کیا تو طلسم کا عنصر تو تقریباً سارے کا سارا اردو داستان گویوں کی ہی ایجاد و عطا ہے۔

فارسی کی جو داستان ہندوستان میں لکھی گئی، اور جس پر داستان امیر حمزہ کا کوئی اثر نہیں، "بوستان خیال" ہے۔ اس داستان میں طلسماتی رنگینیاں کسی بھی ایرانی داستان سے بے حد بڑھ چڑھ کر ہیں۔ "بوستان خیال" عہد محمد شاہ (۱۷۱۹ تا ۱۷۴۸) میں لکھی گئی۔ اس وقت ہندوستانی داستان امیر حمزہ زبانی طور پر فارسی میں، اور ممکن ہے کہ اردو میں بھی، اس قدر مقبول ہو چکی تھی، کہ محمد تقی خیال، مصنف "بوستان خیال" کو anxiety of influence محسوس ہونا لازمی تھا۔ اسے عیاری اور طلسمات کا مذاق بھی اڑاتا ہے، اور اسی عیاری اور طلسمات کے ذریعہ اپنی داستان کو روشن بھی کرتا ہے۔ چنانچہ "حدائق انظار"، مطبوعہ دہلی، مطبع بدر الدجی، ۱۸۷۵، ۱۸۷۶، صفحہ ۳۲۴ تا ۳۲۵ پر ہم پڑھتے ہیں:

"ناظرین کتاب کو روشن و ظاہر ہو کہ مصنف نے ہر طلسم کو اس قصہ ء عالی کے امیر حمزہ کے قصے کی نسبت بہ شکل جدا اور بہ طرز نو بیان کیا ہے۔ یعنی طلسموں میں بجز اس کے

کچھ ذکر نہیں کہ فلاں شخص چاہ میں غرق ہو گیا اور صحرا میں نکل آیا۔ یا عمر بن امیہ نے فلاں مرد کو بیہوش کیا اور اس کی ریش تراشی۔ یا ایک دیو کو جان سے مارا، اور گربہ نے اس بام پر سے اس بام پر جست کی۔ فی الواقع طریق طلسم بندی یہی ہے کہ کوئی امر قیاس میں نہ آئے اور عقل کے خلاف ہو۔ ورنہ جو شخص کسی چاہ یا کسی چشمے میں غرق ہو گا، پھر وہاں سے نکلنا محال ہے۔ الا یہ بیان طبیعت کو بدحظ کرتا ہے۔ اسی لحاظ خامہ ء بلاغت شعار نے مصنف کے فن عجائبات اور تمہید طلسمات کو بایں طرز خوش اسلوب بیان کیا کہ محض افسانہ ثابت نہ ہو۔ بلکہ ناظرین یا سامعین افسانہ اگر مخاطب صحیح ہو کر دیکھیں یا سنیں، مصنف کا بیان بہ دلائل علمی صورت امکان بھی رکھتا ہے۔"

اس بیان میں میر تقی خیال کے خیالات اور خواجہ امان کے تصورات کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ قرین قیاس نہیں کہ خواجہ امان نے یہ سب باتیں اپنی طرف سے لکھی ہوں، اور محمد تقی خیال نے کچھ بھی ایسا اشارہ نہ کیا ہو۔ لیکن بالفرض ایسا بھی ہو، تو اس سے کوئی بنیادی فرق نہیں پڑتا، کیوں کہ وہ امان ہوں یا تقی خیال، انھیں داستان امیر حمزہ سے معاملہ تو کرنا ہی تھا۔ اور اگر چہ خواجہ امان نے "ناظرین" کا بھی ذکر کیا ہے، لیکن ان کا اصل مدعا "سامعین" سے ہے۔ بس یہ ہے کہ چونکہ انھیں توقع نہیں ہے کہ اتنی بڑی اور اتنی گاڑھی داستان سنی بھی جائے گی، اس لئے وہ "ناظرین" کا بھی نام لیتے چلتے ہیں۔ "حدائق انظار" صفحہ ۵۱۱ پر مذکور ہے:

"شاید کوئی قصہ گو استعداد علمی بھی رکھتا ہے، اور سامعین بھی صاحب علم، و مخاطب صحیح ہیں، ان کو اس بیان میں "رموز حمزہ" کی نسبت البتہ زیادہ لطف آئے گا۔ اور بر تقدیر، قصہ گو مادہ ء علمی سے بے نصیب محض ہے، خیر، بقوت حافظہ اس تمہید کو یاد رکھے، اور بہ فصاحت بیان کرے۔ ظاہر ہے کہ وہ قصہ، یعنی "رموز حمزہ"، اس طرح کا ایک قصۂ بے سر و پا ہے جس کے مبتدا اور خبر کا حال نہیں کھلتا اس طرح کے نام بے مناسب اور سخت و درشت ہیں، کہ ہر گز یاد نہیں رہتے۔ لیکن قصہ گو یاد رکھتے ہیں اور بہ آرائش و فصاحت تمام بیان کرتے ہیں۔"

یہ سب تو ٹھیک ہے، لیکن جب اصل معاملے پر گفتگو ہوتی ہے، کہ اصل کیا ہے؟، واقعیت کسے کہتے ہیں؟، حقیقت کیا چیز ہے؟ تو بات پھر وہی آجاتی ہے کہ سچائی وہی ہے جو لوگوں کی زبان پر جاری ہو، یعنی بقول میر، یاں وہی ہے جو اعتبار کیا۔ ''حدائق انظارر'' صفحہ ۳۷۴ پر یہ گفتگو ملاحظہ ہو:

''شاہزادے نے فرمایا، شاید قصہ حمزہ کا واقعی و نفس الامر ہے۔'' سعید نے عرض کیا، ''جو حال زبان پر بشر کی بطور اخبار جاری ہو، البتہ مصداق اس کا ایک عالم میں ہوتا ہے، خواہ بالفعل یا بالقوۃ۔ یعنی زمانہ ء حال میں ہے یا زمانہ ء ماضی میں تھا۔ اسی طرح، اپنے حال میں غور فرماؤ کہ تم نے عجائبات عالم میں کیا کیا تماشائے غیر مکرر چشم مبارک سے دیکھا، اور کیا کیا معاملات تازہ نظر سے گذرے؟ اگر نقل اپنی کسی بشر کے روبرو کرو گے، اس کو ہرگز یقین نہیں آنے کا، اور حقیت میں تمھاری نظر سے گذرا۔''

لہٰذا داستان کے اعتبار وہ سب باتیں صحیح، اور واقعیت پر مبنی ہیں جن کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ موجود ہیں، یا وقوع میں آسکتی ہیں، خواہ بالفعل، خواہ بالقوت۔ دوسری دلیل داستان میں بیان کردہ واقعات کے درست ہونے کے بارے میں یہ ہے، کہ اگر کوئی بات ہو چکی ہے، تو اس کا واقع ہو جانا ہی اس بات کا ثبوت ہے، کہ قانون لزوم، یا قانون احتمال کی رو سے اس کا ہونا ممکن تھا۔ یہ دلیل ارسطو کے اس مقدمے پر مبنی ہے جو اس نے المیہ میں بیان کئے جانے والے واقعات کی صحت کے ثبوت میں قائم کیا تھا۔ اور اس کی بنیاد بھی اسی بات پر ہے کہ دیکھنے والے (المیہ کے) یا سننے والے (داستان کے) اگر فرض کر لیں کہ جو ہو رہا ہے سب ممکن الوقوع ہے، تو کوئی جھگڑا باقی نہیں رہتا۔ داستان کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے، اور حقارت کے لہجے میں کہی جاتی ہے، کہ اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ اس پر بحث آئندہ ہوگی۔ اس وقت صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ تصور حقیقت کوئی اٹل شے نہیں ہے۔ اور فن دراصل حقیقت کو نہیں، بلکہ مشاہدات و تصورات کو کسی مخصوص رسومیات کی پابندی کے ساتھ بیان کرنے کا طریقہ ہے۔

''بوستان خیال'' کے لکھنوی ترجمے میں بعض جگہ ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو بظاہر

قانون احتمال، اور مفروضہ ٔ بشری کے اس اصول کی مخالف ہیں، جس کا اوپر بیان ہوا۔ لیکن اس کی تہ میں وہی اصول ہیں، صرف رنگ ذرا بدلا ہوا ہے:

"سحر، مکر کا نام ہے۔ زیادہ طاقت اس میں کہاں؟ اگر ایسا نہ ہو تو انتظام جہاں کیوں کر باقی رہے؟ ساحر کہے "چھو منتر"، اور سب مر جائیں۔ داستان امیر حمزۃ میں جادوگر ایسے ہی سنے جاتے ہیں، محض غلط، اور کذب صریح، بلکہ حمق گوئندہ پر گواہ ہے، مثل افراسیاب جادو طلسم ہوش ربا میں ۰۰۰ اس جھوٹ پر خدا کا غضب، قصہ [گو] کو چاہیے، ایسا سخن منہ سے نکالے، جو معلوم ہو کچھ عجب نہیں زمانہ ٔ ماضی میں گذرا ہوگا۔ اس کلام میں لطف ہے، یا اس میں، کہ سب ممکنات عقلیہ ہوگئے ۰۰۰ ایسے واہیات مہملات اس افسانے میں بھرے ہوئے ہیں۔ عاقل ان کی سماعت سے نفرت کرتے ہیں۔ ایسے تذکرے زبان پر نہیں لاتے ہیں۔"

مندرجہ ذیل عبارت "ضیاء الابصار" مطبوعہ نول کشور پریس لکھنو کے صفحہ ۴۰۵ سے لی گئی ہے۔ یہ "بوستان خیال" کی جلد سوم' موسوم بہ "جمشید نامہ" کا ترجمہ (یا ترجمے کے نام پر تصنیف) ہے۔ آغا جو شرف کا یہ ترجمہ نول کشور پریس سے ۱۸۹۰ میں شائع ہوا۔ ظاہر ہے کہ اصل مصنف "بوستان خیال" کے وقت میں "طلسم ہوشربا" کا وجود تھا ہی نہیں، لہٰذا یہ جملے آغا جو نے کسی خاص وجہ سے لکھے ہیں۔ "بوستان خیال" کی یہ جلد ۱۸۹۰ میں چھپی، اور اسی سال محمد حسین جاہ کی "طلسم ہوشربا" کی چوتھی جلد شائع ہوئی۔ "طلسم ہوش ربا" کی شہرت نے تمام داستانوں پر خاک ڈال دی تھی، اس لیے آغا جو شرف کا یہ بیان القاص لا یحب القاص (قصہ گو، قصہ گو سے محبت نہیں رکھتا) سے زیادہ کچھ نہیں۔ لطف یہ کہ شرف نے اصول وہی بیان کیا ہے، یعنی (۱) ممکنات عقلیہ، جن کے حساب سے سب ممکن ہے، اور (۲) اعتقاد عوام، کہ لوگ یہ فرض کر سکیں کہ ایسا کبھی کسی زمانے میں ہوا ہوگا۔ ورنہ اسی داستان میں صفحہ ۲۴۰ پر حرکت، رنگ، اور اسرار سے مملو اس غیر معمولی منظر کا کیا جواز ہو سکتا ہے:

اس وقت یہ اسم دونوں [پرندوں] پر دم کرنا۔ ان کی قوت پرواز زائل ہو جائے

گی۔ پھر دونوں کو تیغ سے مارنا، نیچے پھینک دینا۔ جوں جوں خون زمین میں جذب ہوگا، میل بھی وہیں در آئے گا۔ رفتہ رفتہ سطح ارض برابر ہو جاۓ گا۔ پھر آب سبز حلقوم نر سے نکلے گا۔ اس پانی سے جام بھرنا، جانب قلعہ جانا، خندق سے اژدہا سر نکالے گا، تیری طرف متوجہ ہوگا۔ خوف نہ کرنا، جام آب سبز اس کے منہ میں لنڈھا دینا۔ پھر اژدہا اپنے جسم سے خندق کو بھر دے گا۔ اس پر پاؤں رکھنا، چلے جانا۔ زیر دیوار قلعہ ٹھہرنا۔ [تو] ایک درخت دیکھے گا جس کی ایک شاخ سبز ہے، اور باقی مختلف الالوان ہے۔ سبز کو کاٹنا، ایک افعی مست پیدا ہوگا۔ اسے مارنا۔ قلعے کا چکر لگانا نگاہ کو خیرہ کرے گا۔ یہ اسم پڑھنا، دیر کے بعد اندر سے آواز آئے گی، "صاحب قران اکبر طلسم آیا"۔

ظاہر ہے یہاں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کے بارے میں "حقیقی" یا "واقعی" ہونے کا گمان ہو۔ ان معاملات میں عقل عامہ کو دخل نہیں۔ "حدائق انظار" صفحہ ۴۲۴ پر ہے:

> "حاکم بالا ستقلال اس پردہ نیرنگ کا حکیم فسطاس یا فرہنگ ہے۔ مگر موجودات، محسوسات، عجائبات، دو قسم سے ہے۔ اول، صورت وہمیہ وخیالیہ، جو بہ زور علم سیمیا و توسیع الخیال ظاہر ہوتی ہیں، جن کو عوام الناس، نظر بندی، کہتے ہیں۔ اور بعض صورتیں اصلی، جن کا وجود خارج طلسم میں سے موجود ہے۔ لیکن ترتیب دینا اس طرح کے طلسم کا نہایت مشکل ہے۔ بایں معنی کہ پہلے فرماں روائی ہفت اقلیم حاصل کرے، بعد ازاں، جو طلسم کہ ان دونوں قسم کے موجودات کا جامع ہو، ترتیب دے۔ بلکہ اقتدار و سلطنت کے سوائے جب تک عالم وعامل تمام علوم کا بہم نہ پہنچے، اس ہیت کا طلسم ترتیب نہیں دیا جاتا۔"

محمد حسین جاہ نے "طلسم ہوش ربا" جلد اول، (نول کشور، ۱۸۸۳، صفحہ ۹۳-۷) پر ایک بات کہی ہے جو داستان کی شعریات کے لئے معنی خیز ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کو معلوم رہا ہو کہ آغا جو شرف کو داستان امیر حمزہ میں "علمی" مسائل کی کمی محسوس ہوتی ہے، لہٰذا "ضیاء الابصار" کی مندرجہ بالا بات کا گویا پہلے ہی سے جواب دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

"ملک مغرب کے بادشاہ لباس اودا اور سیاہ اور نافرمانی، اور زیور بھی ویسا، یعنی جو کچھ کہ زحل سے منسوب ہے، زیب بر کئے تھے۔ اور ملک شمال کے بادشاہ لباس اور زیور جو کچھ کہ متعلق بہ مریخ ہے، پہنے تھے۔ اور جنوب کے بادشاہ جو کچھ کہ منسوب بہ عطارد ہے، زیب قامت کئے تھے۔ فی الجملہ یہ بیان قصے کے رنگ کو کھو دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ اور ہے، اور نجوم و حکمت و ہیئت اور ہے۔ چنانچہ صاحب "بوستان خیال" نے یہی رنگ پسند کر کے سارا قصہ لکھا ہے۔ یہاں اس طرز کو عام فہم حقیر نے نہ خیال کیا، اور باعث طول افسانہ سمجھ کر چھوڑ دیا۔ دوسرے، اصل دفتر میں بھی کچھ ذکر اس کا نہیں۔ ہاں داستان گو اپنی قوت بیانیہ سے اگر بیان کرے، اس کو اختیار ہے۔"

"طلسم فتنہ ء نور افشاں" جلد دوم، مصنفہ احمد حسین قمر، مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۸۹۶ کے صفحہ ۲۸۹ پر احمد حسین قمر نے اپنے مخصوص اتراہٹ کے انداز میں اپنی تعریف کے پل باندھے ہیں، لیکن ایک بات پتے کی کہی ہے۔ منظر یہ ہے کہ بعض پری زادیں آپس میں باتیں کر رہی ہیں۔ ایک ان میں سے کہتی ہے:

> مصنف صاحب [احمد حسین قمر] کے مزاج میں خاکساری بہت ہے۔ استادی زبان سے فرماتے تھے کہ "طلسم ہفت پیکر"، جواب "بوستان خیال" ہوگا۔ ان کا فرمانا ایسا ہی ہے۔ اول تو "بوستان خیال" کوچہ ءداستان سرائی سے الگ ہے۔ "طلسم ہفت پیکر" لائق اس کے ہوگا کہ جب بیٹھ کر پڑھنے والے پڑھیں گے، صاف ثابت ہوگا کہ عمدہ داستان گو داستان کہہ رہا ہے۔

اس بیان سے دو باتیں نکلتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ "بوستان خیال" کا اصل مزاج داستان گوئی کا نہیں، اس معنی میں، کہ اس میں علم کی نمائش پر ضرورت سے زیادہ زور ہے۔ (پھر یہ بھی ہے کہ اصل فارسی داستان تو بہت کم لوگوں کے سامنے تھی، زیادہ تر لوگ آغا جو شرف، یا بہت سے بہت خواجہ امان کے تراجم کی بنیاد پر فیصلے کر رہے تھے۔) دوسری بات یہ کہ داستان اگر لکھی بھی جائے تو اس کی psychodynamics یعنی نفسیاتی حرکیات وہی ہونا چاہئے جو زبانی بیانیہ کی ہوتی ہے۔ اسی بات کو احمد حسین قمر نے "طلسم ہوشربا"، جلد ہفتم، مطبوعہ ءنول کشور پریس، ۱۹۱۵ء پر ساقی نامہ میں یوں بیان کیا ہے۔

بصد فر و شوکت وہ تحریر ہو کہ تحریر میں لطف تقریر ہو

داستان کی بنیاد مقدمات اصلی پر بھی ہو سکتی ہے، اور مفروضات وہمیہ پر بھی۔ بنیادی بات یہ ہے کہ افسانے کے مفروضات اور ہیں، حکمت طرازی اور ہے۔ داستان کی دنیا میں سب سے بڑا مفروضہ یہ ہوتا ہے کہ ساحروں کو دعوائے خدائی اس بنا پر ہے کہ انھیں بھی قادر مطلق کی طرح تخلیق کے لیے اسباب کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اشیا کو عدم سے وجود میں لا سکتے ہیں۔ زبانی بیان کئے جانے کے باعث داستان میں credibilty یعنی وثوق انگیزی، اور verisimilitude یعنی تشابہ، سے زیادہ ادائگی اور طرز ادا، کی اہمیت ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے داستان گوئی کے عمل کو ایسے ڈرامے سے تشبیہ دے سکتے ہیں جس میں ایک ہی شخص تمام کرداروں کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ پیش کردگی کے لحاظ سے داستان اور ڈارما کے درمیان مماثلت کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ڈرامائیت کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو داستان میں verisimilitude یعنی تشابہ کا بظاہر نہ پایا جانا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ علاوہ بریں، یہ بات محض غلط فہمی کے سوا کچھ نہیں کہ "واقعیت" کے مغربی تصور کے زیر اثر مصوری، اور بیانیہ کے جو اصول وجود میں آئے، بس انھیں اصولوں کے مطابق حقیقت نگاری ممکن ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حقیقت نگاری کے مغربی اصول اپنی جگہ پر کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں، وہ "حقیقت" کو بیان کرنے کا واحد طریقہ نہیں ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ہندوستانی مصوری میں تناظر یعنی perspective کا وجود نہیں، اگر چہ یہ تصور ہمارے یہاں شروع ہی سے موجود رہا ہے، اور فن تعمیر میں اس کا استعمال بخوبی کیا جاتا رہا ہے۔ لہٰذا اگر ہمارے یہاں مصوری میں تناظر کا استعمال نہیں، تو اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ ہمارے مصوروں کو "حقیقت" بیانی کا سلیقہ نہ تھا۔ اس معاملے پر مفصل گفتگو آئندہ ہوگی۔

داستان کے پھیلتے جانے اور اس میں ایک کے بعد ایک نیا سلسلۂ واقعات جڑتے چلے جانے، یعنی ایک طرح کے cascadingeffect کی بھی وجہ یہی ہے کہ اسے زبانی بیان کیا جاتا ہے، اور اس میں قانون علت law of causality کے بجائے قانون احتمال law of possiblility کی کار فرمائی ہے۔ داستان امیر حمزہ (طویل) میں صلصال سے متعلق واقعات "نوشیرواں نامہ" جلد دوم میں صفحہ ۵۸۳ تا ۶۹۶ بیان ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنے لمبے سلسلۂ واقعات کا خلاصہ بھی یہاں بیان کرنا غیر ممکن ہے۔ میں صرف بعض

انتہائی قابل لحاظ باتیں یہاں درج کرتا ہوں، تاکہ آپ یہ دیکھ سکیں کہ ہندوستانی داستان گویوں نے اس معمولی سی داستان میں ایجاد کے کیا گل کھلائے ہیں۔

صلصال کی شکل و شباہت (صفحہ ۵۸۷)

"محل سرا سے صلصال بن دال بن دیو بن شامہ جادو بہ صد کبر و نخوت بر آمد ہوا۔ جملہ اہل دربار، صغار و کبار، برائے تعظیم اٹھے۔ ہر ایک نے بصد ادب واسطے مجرا اور تسلیم کے سر جھکایا۔ خواجہ نے جو سوئے صلصال نظر کر کے دیکھا کہ صلصال سات کنگورے کا تاج جوہر نگار سر پر رکھے ہے۔ قبائے نادر روزگار پہنے ہوئے، آثار کبر و نخوت چہرے سے عیاں ہیں۔ ریش تا ناف ہے۔ موئے ریش ہفت رنگ ہیں۔ بقول بعضے داستان گوئے شیریں بیان، تین رنگ کے ہیں۔ یعنی موئے ریش سرخ و سفید و سیاہ ہیں۔ قد اسی ارنج یا چالیس ارنج کا ہے۔"

عمرو کی عیاری (صفحہ ۵۸۹ تا ۵۹۰)

"یکایک بالائے ہوا ایک تڑاقا ہوا، شعلے نمود ہوئے۔ اہل دربار نے سوئے فلک نظر کی، دیکھا زمین سے چند گز بلندی پر ایک ایسا مرد ضعیف سوئے زمین آیا ہے کہ جس کی ریش سفید طول میں برابر ناف کے ہے، اور موئے ریش ہفت رنگ یا سہ رنگ ہیں۔ لباس ایسا زیب تن کئے ہے کہ دم بدم رنگ بدلتا ہے۔ ہاتھ میں اس کے پائے خر مع سم جواہر نگار ہے۔ منھ سے ہر نفس شعلۂ آتش نکلتے ہیں۔ زبان پر 'یا خداوند لات و منات" جاری ہے ••• صلصال نے قریب تر اپنے تخت کے پائے بوس بزرگوار کو بٹھا کر، خود تخت پر بیٹھ کر بصد ادب پوچھا، " فرمائیے، یہ آپ کے دوش پر کیا چیز ہے؟" مرد بزرگ مذکور نے جواب دیا، " یہ عطیہ خداوند لات و منات کا ہے ••• بظاہر تو یہ پاؤں گدھے کا ہے، لیکن اس پاؤں کے اوصاف بہت ہیں، مفصل سردست بیان نہیں ہو سکتے۔ مختصر صفت

اس کی یہ ہے کہ اگر میں کسی کے تن پر ایک مرتبہ اسے لگاؤں تو چار ہزار سال اس کی زندگی ہو جائے"... صلصال نے دست بستہ عرض کی، "میں چاہتا ہوں آپ میری عمر بڑھا دیجئے۔" بزرگوار نے عرض اس کی قبول کر کے اسے پائے خر سے مارنا شروع کیا۔ صلصال بخیال زیادتی زندگی ـ جھکا بیٹھا رہا۔ کہ اس کے اعضا کو صدمہ پہنچتا تھا، مگر اف نہ کرتا تھا۔"

دخمہ ء جمشید (صفحہ ۲۶۴)

"وہ جو دخمہ ہے، پہلے کوئی اس صندوق کو اٹھائے، اس طرح نیچے سے اٹھے کہ دھواں نہ لگے۔ اور وہ بے اس کے نہ اٹھے گا کہ اوپر کوہ کے، چار پتھر رکھے ہیں۔ ایک پانچ سو من کا، دوسرا تیس سو من کا، تیسرا سات سو من کا، چوتھا چالیس سو من کا۔ اور وہ صندوق ہزار من کا ہے، پتھر اس سے زیادہ ہوئے۔ بس اس زنجیروں میں پتھروں کو باندھے، دوسرا سرا زنجیر کا، نیچے جو قلابے صندوق میں لگے ہیں، ان میں لگا دے۔ اور وہ پتھر اس پر سے لڑھکا دے۔ مثل ترازو کے، جب بوجھ پتھروں کا زیادہ ہوگا، نیچے لنگر کھائے گا۔ وہ صندوق اوپر اٹھ کے ستون سے لگ جائیگا۔ نیچے صندوق کے دخمہ نکلے گا۔"

یہ اقتباسات شیخ تصدق حسین کی تصنیف کردہ "نوشیرواں نامہ" جلد دوم، مطبوعہ نول کشور پریس ۱۹۱۵ سے لئے گئے ہیں۔ صلصال کی داستان کا اختتام اس جلد میں مذکور نہیں۔ صفحہ ۶۹۶ پر درج ہے کہ اچانک ایک پنجہ ظاہر ہوا، اور خان اعظم (صلصال) کو لے گیا۔ امیر حمزہ نے ایک ہفتہ اس کی راہ دیکھی کہ واپس آجائے تو جنگ دوبارہ شروع کریں۔ پھر ان کو بشارت ہوئی کہ "ابھی قضا صلصال کی نہیں ہے۔ یہ شیر مرداں" نقاب دار قدرت کے ہاتھوں مارا جائے گا۔" اس کے بعد ہم صفحہ ۷۷۲ پر اس سے دوچار ہوتے ہیں، جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ غار افراسیابی میں چھپا بیٹھا ہے۔ صلصال کے بارے میں مزید حالات ہمیں تصدیق حسین ہی کی "ہرمزنامہ" مطبوعہ ء نول کشور پریس، ۱۹۰۱ سے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا انجام اس جلد میں بھی نہیں مذکور ہوا۔ بس یہ بتایا جاتا ہے کہ

صلصال کو امیر حمزہ نے مغلوب کر کے چھوڑ دیا۔ اس نے امیر سے یہ عہد کیا کہ میں ترکستان کو چلا جاتا ہوں، جب آپ وہاں آکر مجھے مغلوب کریں گے، تو میں آپ کا مطیع ہو جاؤں گا، اور آپ کے ہاتھ پر ایمان لاؤں گا۔ صلصال کی اگلی خبر ہمیں عرصہء دراز کے بعد ''آفتاب شجاعت'' جلد چہارم، مصنفہ شیخ تصدیق حسین، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۵، کے صفحہ ۵۳۳ پر ملتی ہے۔ یہاں وہ حوت آئینہ پرست نامی بادشاہ کی فوج میں اپنے بیٹے ہیکل بن صلصال کے ساتھ اسلامیوں کے خلاف صف آرا ہے۔

داستان امیر حمزہ کے ایک معمولی سے ٹکڑے کے اس تقابلی مطالعے سے زبانی بیانیے، اور خود داستان امیر حمزہ، کے بارے میں کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں:

(۱) داستان امیر حمزہ میں غیر معمولی وسعت، پیچیدگی اور رنگا رنگی ہندوستان میں، اور خاص کر اردو داستان گویوں کے ہاتھوں عمل میں آئی۔

(۲) اس رنگا رنگی کا زیادہ تر حصہ عیاری اور طلسم کا مرہون منت ہے۔ اس حقیقت کی طرف سب سے پہلے غالب لکھنوی نے اشارہ کیا تھا۔

(۳) واقعات کی کثرت کو زبانی بیانیہ کی اہم صفت قرار دیا جاتا ہے۔ اور یہ درست ہے۔ لیکن اس سے اہم تر صفت یہ ہے کہ زبانی بیانیہ، وقت کے ساتھ ساتھ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ بلکہ یوں کہیں کہ یہ وقت کے ساتھ بڑھتا زیادہ ہے، گھٹتا کم، تو غلط نہ ہوگا۔

(۴) اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ زبانی بیانیہ میں واقعات کی کوئی معین اور مقرر فہرست نہیں ہوتی۔ زبانی بیانیہ، ہر بار کے بیان کے ساتھ تھوڑا بہت بدل جاتا ہے۔ اور کچھ نہیں تو داستان گو کی body language یعنی اس کی حرکات و سکنات، آنکھ اور ہاتھ کے اشارے، بعض تاثرات اور تجربات کو جنم دیتے ہیں، جو اس وقت کے سامعین کے لئے نئے، یا زیادہ معنی خیز ہو سکتے ہیں، زبانی بیانیہ کو کسی رواں دواں دریا سے تشبیہ دی گئی ہے، کہ وہ ہر جگہ ایک سا ہوتا بھی ہے، اور نہیں بھی۔ اس کو آگے بڑھاتے ہوئے Malcolm Lyons نے ہر اقلیطوس کا قول بڑی خوبی سے نقل کیا ہے (you never step into the same river twice) یعنی زبانی بیانیے میں یہ صفت ہوتی ہے کہ وہ ہر بار کچھ بدل جاتا ہے۔ اسی بات کو والٹر آنگ Walter Ong نے یوں کہا ہے کہ زبانی oral تہذیبوں میں آپ اتنا ہی جانتے ہیں جتنا آپ کے عملی حافظے active memory میں

ہوتا ہے۔ جس چیز کو آپ اپنے بیان کے وقت حافظے کی تہوں سے نکال نہیں لا سکتے، وہ اس وقت کے بیان کی حد تک ناموجود ہوتی ہے۔

(۵) زبانی بیانیہ کچھ باتوں کو نامکمل بھی چھوڑ سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اپنی فطرت کے اعتبار سے اختتام ناپذیر ہوتی ہے، اور کبھی کبھی وہ open ended ہونا پسند کرتی ہے۔ زبانی بیانیہ میں یہ صفت اس لئے ہوتی ہے کہ اس کا اختتام اہم نہیں، تفصیلات اہم ہوتی ہیں۔ بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا اختتام زیادہ تر لوگوں کو پہلے ہی سے کم و بیش معلوم رہتا ہے۔ اصل مقصد یہ معلوم کرنا ہوتا ہے کہ متوقع، یا پہلے ہی سے معلوم، اختتام کس طرح عمل میں آیا۔ اور بعض اوقات اختتام کی کوئی اہمیت ہوتی بھی نہیں۔ داستان گو بہ یک وقت مختلف اختتاموں کی طرف اشارہ کر سکتا ہے، خاص کر، اگر وہ سلسلۂ واقعات، جسے وہ بیان کر رہا ہے، کسی عظیم منصوبے کا محض حصہ، ہو، اس کا مرکز نہ ہو۔

اسی طرح، یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھنے کا ہے کہ عام طور پر، داستان میں افراد کے انجام کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی، چاہے وہ افراد بذاتِ خود کتنے ہی اہم ہوں۔ داستان میں ایک وسیع منصوبہ 'ایک زبردست اور پیچیدہ' اور بڑی حد تک 'منظم' grand design ہوتی ہے، اور ہر چیز، حتیٰ کہ اس کی ظرافت بھی، اس کی تابع ہوتی ہے۔ بقول زویتان تاڈاراف Tzvetan Todorov، "فن زندگی کو پیش نہیں کرتا، بلکہ اس شے کی حد تک، جو زندگی کا جوہر ہے، فن کو زندگی ہی ہونا ہوتا ہے۔"

Art is not to represent life: in what is most essential about life, it must be life.

(۶) آخری بات یہ کہ زبانی بیانیہ ان باتوں پر قائم ہوتا ہے جو بالفعل ممکن ہوں، یا بالقوۃ ممکن ہوں، اس میں اس بات کی شرط نہیں ہوتی کہ ہر بات "قرین قیاس" ہو۔

اس آخری نکتے پر بحث بعد میں ہوگی۔ فی الحال، زبانی بیانیے کی وضع کے بارے میں، مثال کے طور پر، صلصال کے بعض واقعات جو میں نے "نوشیرواں نامہ" سے درج کیے، ان کو ذہن میں لائیے، اور "زبدۃ الرموز" کے بھی بیانات کو خیال میں لائیے۔ دونوں داستان گویوں کو اپنی بات ادھوری چھوڑ دینے میں کوئی تکلف نہیں۔ "زبدۃ الرموز" کے بیان کنندہ / تحریر کنندہ حاجی قصہ خواں ہمدانی کا بیان ہے کہ:

(۱) صلصال کو دار پر کھنچوا کر تیر باراں کیا گیا، یا

(۲) اس کو طلسم بند کر دیا گیا، اس طرح، کہ اب وہ اسی وقت نکل پائے گا جب شاہ ولایت کا خروج ہو، یا

(۳) وہ ڈر سے مسلمان ہوا، اور موقع پا کر فرار ہو گیا۔ وہ ایک غار میں جا چھپا، وہ غار افراسیابی تھا، یا

(۴) وہ طلسم افراسیاب میں جا چھپا۔ امیر نے اس کا تعاقب کیا تو صدا آئی کہ پلٹ آؤ، اس کی موت تمھارے ہاتھ نہیں ہے، یا

(۵) امیر نے اس کو دار پر کھنچوایا ہی تھا کہ زلزال نامی ایک شخص اسے اٹھا لایا۔ اب وہ تا ظہور حضرت علی کرم اللہ وجہ، وہیں رہے گا۔

اب "نوشیر اں نامہ" اور "ہر مز نامہ" کے بیانات ذہن میں لائیے۔

(۱) صلصال نے کئی جنگوں، اور کئی طرح کے مقابلوں (جن میں ساحروں کی بھی جنگیں ہیں اور طرح طرح کی عیاریاں بھی) کے بعد امیر حمزہ کے ہاتھوں شکست کھائی۔

(۲) دفعتاً ایک پنجہ ظاہر ہوا، اور صلصال کو اٹھا لے گیا۔

(۳) صلصال نے غار افراسیابی میں پناہ لی، اور پھر سے اپنا دربار سجایا۔

(۴) موقع پا کر اس نے امیر حمزہ کی اولادوں، اور ان کے بعض سرداروں سے جنگ بھی کی، جو ہر بار بے نتیجہ رہی۔

(۵) صلصال کو بالآخر امیر حمزہ نے مغلوب کیا، لیکن پھر اس عہد وپیمان کے بعد چھوڑ دیا کہ جب امیر اسے ترکستان میں مغلوب کریں گے تب وہ ان کا مطیع ہو جائے گا۔

(۶) لیکن عرصۂ دراز بعد ہم اسے پھر ("آفتاب شجاعت" میں) صاحب قران وقت کے خلاف مصروف جنگ دیکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا میں "زبدۃ الرموز"، اور دوسری مختصر داستانوں، کی جھلک کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ بیانیہ کا دھارا ایک پر جوش ندی کی طرح، جہاں سے جو اسے ملتا ہے، اسے لپیٹے لیے چلا آرہا ہے، لکھے ہوئے متن میں کسی قسم کی وسعت کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اور اسی لئے لکھے ہوئے متن سے ہماری توقعات بھی کچھ اور ہوتی ہیں۔ وہ متن جو زبانی سنانے کے لئے لکھا جائے، اس میں بھی غیر قطعیت اور open endedness کی یہی

کیفیت ہوتی ہے۔

گیان چند لکھتے ہیں کہ اگر "وحدت اور چستی قصے کے پلاٹ کی خوبی ہے، تو امیر حمزۃ میں یہ موجود نہیں، اور نہ اتنی طویل داستان میں ممکن تھی۔ ایک کو دوسرے دفتر سے ملانے والا رشتہ بہت نحیف ہے۔ دراصل حمزہ کی ذات ان سب میں شیرازہ بندی کرتی ہے، لیکن آخری دفتروں میں یہ رشتہ بھی باقی نہیں رہتا۔ حمزہ کے بجائے حمزہء ثانی منظر پر آتے ہیں، حالانکہ "ہوشربا" تک یہ پردہء خفا میں تھے۔ داستان میں ایک ہیرو کے سوانح ہونے چاہئیں، اس کے اخلاف اور خاندان کے نہیں۔ قصہ کوئی تاریخ کی کتاب نہیں ہوتا۔ لیکن داستان امیر حمزہ میں قصہ نسلا بعد نسل قصہ چلا جاتا ہے"۔

اردو میں داستان پر جو کچھ لکھا گیا ہے، اس میں گیان چند سے زیادہ گہرا اور ہمدردانہ مطالعہ، جیسا کہ ان کی کتاب، "اردو کی نثری داستانیں" میں ہمیں ملتا ہے، شاید کہیں اور نہ ملے گا۔ لیکن چونکہ ناول کی شعریات ہمارے یہاں کہیں نہ کہیں سے داستان کی تنقید میں در آتی ہے، اس لئے ہم لوگ داستان میں بھی ناول جیسا پلاٹ، حتی کہ روایتی ناولوں کی طرح کے پلاٹ کی وحدت اور گھٹاؤ ڈھونڈنے لگتے ہیں۔ اور جب وہ ہمیں داستان میں نہیں ملتا تو صنف داستان کو، داستان گویوں کو، اور پوری اردو تہذیب کو پس ماندہ یا بچکانہ قرار دینے لگتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ پلاٹ کا ڈھیلا ڈھالا ہونا، قصے میں طرح طرح کے ذیلی اور ضمنی قصوں کا ہونا، بات میں بات نکلتے جانا، یہ سب زبانی بیانیہ کے جوہر ہیں۔ اس خیال کے قطعی برخلاف، کہ داستان میں ایک ہی ہیرو کا قصہ بیان ہونا چاہئے، داستان کی خوبی ہی اس بات میں ہے کہ اس میں پورے پورے قبیلے، بلکہ پورے پورے ملک کی تاریخ بیان ہو سکتی ہے۔ یہاں صفحات کی قید تو ہے نہیں، اور نہ اس بات کا لحاظ ہے کہ کتابی شکل میں آنے پر تحریر اتنی مختصر، یا شاتنی ضخیم، نہ ہو کہ ہاتھ ہی میں نہ آئے۔ یہی وجہ ہے کہ کتابی شکل میں "بوستان خیال" کا ترجمہ جہازی تقطیع پر چھاپا گیا، اور داستان امیر حمزہ کی مطبوعہ جلدوں کے صفحات کا اوسط نو سو ہے۔ ان لوگوں کو اختصار یا طوالت کی کوئی فکر نہ تھی۔ بلکہ وہ طوالت کو داستان کی خوبی قرار دیتے تھے۔ بقول محمد حسین جاہ ("طلسم ہوش ربا"، جلد سوم، نول کشور پریس، ۱۸۹۲، صفحہ ۹۲۰):

"بچے بھی کہانی کہتے ہیں تو اپنی ہمت [و] عقل کے مطابق اس طرح کہتے ہیں کہ باغ بوستان لائق دوستان، بلبلیں چہکتی ہیں، میوہ گونا گوں لگا ہے، الحق، مصرع،
طول دینا ہی مزا ہے قصہ ء کوتاہ کا"

زبانی بیانیہ میں پابندی صرف اس بات کی ہے کہ ایک نشست کتنی لمبی ہو؟ اور اس کا انحصار سامعین پر، یا بانی محفل کی سہولت پر ہے۔ یہاں سامع کو اس بات کی بھی فکر نہیں کہ اگر میں محفل سے جلد اٹھ گیا یا اگلے دن، یا کسی ایک بھی دن، موجود نہ رہا، تو بڑے نقصان کا سامنا کروں گا۔ مثلاً سلسلہ ٹوٹ جانے کے باعث مجھے یہ نہ معلوم ہو پائے گا کہ فلاں شخص کا انجام کیا ہوا؟ یا فلاں گتھی کیسے سلجھی؟ داستان چاہے جتنی ہی نئی ہو، لیکن اس کے بنیادی طریق کار، اس کے طرز وجود ontology کے بارے میں سامع کو سب ضروری باتیں تو کم و بیش معلوم رہتی ہیں۔ لطف تو ان باتوں کی پیچیدگیوں، ان کے اندر سے کسی ایک باریکی کے کسی اور ڈھنگ سے حل ہونے، یا ثابت ہونے میں ہے۔ داستان کو علمیاتی کار گذاری epistemological exercise یعنی معلومات افزا قرار دینا، اور اس سے یہ توقع کرنا کہ یہاں ہمیں تاریخی، یا سماجی، یا فلسفیانہ، وغیرہ قسم کی، "معلومات" حاصل ہوگی، اور معلومات حاصل نہ ہونے کی صورت میں شکایت کرنا، کہ داستان ہمیں "زندگی" کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی، یا داستان کو ناول فرض کرنا، اور پھر ناول کو بھی علمیاتی کار گذاری قرار دینا، ناول اور داستان دونوں کے ساتھ زیادتی کرنا اور ان کی شعریات کو مسخ کرنا ہے۔

زویتان ٹاڈاراف Zvetan Todorov نے عمدہ بات کہی ہے، کہ جس قصے کا انجام پہلے سے معلوم ہو، یعنی دیو تاؤں (ہماری داستانی تہذیب میں تقدیر، فضل الٰہی، God's grace) نے سب کچھ پہلے سے طے کر دیا ہو، تو پھر انسانی کوشش، انجام کے بارے میں تجسس، اسرار کا حل یہ سب اس بیانیہ کی حد تک بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بلکہ زبانی بیانیہ وجود ہی میں اس لئے آتا ہے کہ اس کا مقصد یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ ہماری کائنات میں انسان اپنی سی کوشش کرتا ہے لیکن انجام کے بارے میں اسے کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ ٹاڈارف نے ہومر (Homer) کی Odyssey کے حوالے سے کہا ہے:

The "Odyssey"" contains no surprises; everything is recountd in

advance, and everthing which is recounted occurs. This puts the poem, once again, in radical oppostiton to our subsequent narratives in which plot plays a much more important role, in which we do not know what will happen ... what does "our" plot of cusality have in common with the plot of predestination which belongs to the "odysey"?

یہ اقتباس Todorov کی کتاب The Poetics of Porse کے صفحہ ۶۴ تا ۶۵ سے لیا گیا ہے۔ ہم میں سے جس شخص نے ایک بھی داستان پڑھی ہو گی، وہ اس بات کی سچائی کو محسوس کرے گا کہ یہاں بھی ایک طرف تو قصے کا عام ڈھانچا اور اس کا متوقع انجام، ہر سامع کے ذہن میں رہتا ہے، اور دوسری بات یہ کہ داستان گو قدم قدم پر ہم کو بتاتا چلتا ہے کہ اب یہ ہونے والا ہے، اب یہ ہونے والا ہے۔ داستان میں کوئی چیز خفیہ نہیں ہوتی ،کوئی اسرار نہیں ہوتا جس پر سے پردہ اٹھایا جائے، کوئی گمنام یا خفیہ مجرم نہیں ہوتا جس کی تلاش کی جائے۔ اس کائنات میں ہر چیز پہلے سے مقرر ہے، اور داستان گو کا کمال یہی ہے کہ وہ اس مقرر چیز کو بھی ہر بار نئے نئے شوق انگیز طور سے بیان کرتا ہے۔ میر انیس کا قول ہماری تقریباً ساری کلاسیکی شعریات (لہٰذا داستان کی شعریات) پر صادق آتا ہے۔ اور یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ داستان کی طرح مرثیہ بھی زبانی سنانے کے لئے لکھا جاتا تھا، اور مرثیے میں بھی اک معنی شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ ،یا اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں' کی کیفیت ہوتی ہے چنانچہ محمد حسین جاہ نے جلد سوم "طلسم ہوشربا" میں جہاں سے اوپر کا اقتباس نقل ہوا، وہیں یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے:

> "ہر جلد کا طرز تحریر جدا رکھا۔ لڑائیاں، سحر، رزم و بزم، سراپاے معشوقان و باغ و صحرا وغیرہ کا بیان، ہر چند کہ ایک بات ہے، مگر اس حقیر نے الگ الگ سب کا بیان کیا... فی الجملہ حضرات سخن، داد سخن دیں گے اور مجھ کو بہ نیکی یاد کریں گے۔"

داستان امیر حمزہ میں ایک سے ایک بڑھ کر ساحر، ایک سے ایک بڑھ کر جلیل القدر

بادشاہ، ایک سے ایک بڑھ کر طرح دار ماہ پارہ بیگمات ہیں۔ لیکن کچھ کردار اپنی جلالت و جبروت کے لحاظ سے غیر معمولی ہیں۔ ان میں بھی جو واقعی حیرت انگیز دبدبے کے مالک ہیں ان کی فہرست میں طلسم ہوشربا کے حاکم افراسیاب، اور طلسم ہفت پیکر کے مالک ہفت پیکر کا نام سب سے اوپر رکھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ امیر حمزہ اور ان کے ساتھی برسہابرس ان دونوں سے متحارب رہتے ہیں، اور طرفین میں طول طویل جنگیں، سحر و ساحری کے معر کے، عیاری اور فریب کے محیر العقول کارنامے پیش آتے ہیں۔ لیکن جب ان کی موت ہوتی ہے تو یہ واقعہ اس قدر رواروی میں، اور اتنی کم تفصیلات کے ساتھ بیان ہوتا ہے گویا شہنشاہ طلسمات نہیں، کسی دو کوڑی کے پیادے کی موت ہوئی ہو۔ جب میں نے پہلی بار "طلسم ہوشربا" میں افراسیاب کی موت کا، اور "طلسم ہفت پیکر" میں ہفت پیکر کی موت کا بیان پڑھا تو مجھے حیرت اور مایوسی ہوئی کہ داستان گویوں کا تخیل یہاں ناکام رہ گیا۔ لیکن کثیر تعداد میں داستانیں پڑھنے، اور داستان کی شعریات پر عرصہ دراز تک غور کرنے کے بعد معاملہ کھلا کہ داستان کے نظام میں انجام اور اختتام دونوں غیر اہم ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ داستان میں کائنات کا grand design کس حد تک متشکل ہوا ہے۔ داستان کا عمومی نقشہ یہ ہے کہ کوئی بھی شخص جھوٹی خدائی کر کے، یا جھوٹے خدا کی پرستش کر کے، فلاح نہیں پا سکتا۔ اور کائنات پر صرف ایک قانون متصرف ہے۔ صاحب قرانی، شاہی، ساحری، سب اسی کے تابع ہیں۔ لہٰذا کسی ایک کا انجام یا آغاز کوئی خاص معنی نہیں رکھتا۔

افراسیاب اور ہفت پیکر کے انجام کی معنویت سمجھنے کے لئے ان کے دبدبے کی ایک ایک مثال دیکھنا ضروری ہے۔ "طلسم ہوشربا" جلد اول، مصنفہ محمد حسین جاہ، (نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۸۳)، صفحہ ۵۴۸، ۵۴۹، اور ۵۵۰ سے کچھ اقتباسات ملاحظ ہوں:

> "شہنشاہ جادواں ۰۰۰ سوار ہوا ۰۰۰ نقارے طلسمی بجنے لگے۔ آٹھ ہزار جادوگرنیاں در در گوش، لباس دھوم دھامی پر تکلف پہنے، کمال آراستگی کے ساتھ ہمراہ ہوئیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ فلک پر ستارے چمکتے ہیں۔ کچھ پری زادیں شہنشاہ کو چنور کرنے لگیں۔ کچھ اور، مقیش اور بادلہ جھولی میں بھرے اچھالتی جاتی ہیں۔ موتیوں کا مینہ ابر سحر سے برستا جاتا تھا۔ سترہ سو جادوگرنیاں پریوں کی طرح، سر پر اڑتی ہوئیں، سایہ کئے تھیں۔ اور سترہ

سو آگے آگے عہدے ہاتھوں میں لئے اہتمام کرتی تھیں۔ پس پشت ستر ہزار ساحران جلیل القدر سواریوں پر سحر کی سوار •• ملک حیرت ••• بی اسی وقت سوار ہو کر ••• قبل پہنچنے شہنشاہ جادواں کے پہنچی ••• شام ہوتے ہی حیرت نے سحر پڑھ کر دستک دی، ایک ساحر زمین کے اندر سے پیدا ہوا۔ اور اس نے بھی افسوں پڑھا، کہ باغ کی گھانس جو لگی تھی، ہر نوک گیاہ پر پھول یاقوت رنگ کھل گئے، اور مثل گوہر شب چراغ کے تابندہ اور روشن ہوئے۔ اور حصار باغ کا آئینہ نظر آنے لگا، کہ جو چیز بیرون باغ تھی، سب دکھائی دیتی تھی ••• لیکن شہنشاہ، باغ کے باہر اترا۔ اور ایک ناریل سحر کا سمت باغ کے پھینکا، کہ در باغ یا تو ظاہر نہ تھا، اور اب دکھائی دینے لگا، اور پردہ عوز نبوری لٹکتا نظر آیا۔ چار پتلیاں مثل پریوں کے زمین سے نکلیں اور پردہ اٹھا کر کھڑی ہوئیں ••• بیچ باغ میں چبوترہ جواہر کا بنا ہے، نم گیرہ روپہلی تمامی کی جھالر کا استادہ ہے، آٹھ سو استادے الماس نگار پر ٹھہرا ہوا ہے۔ ہر ایک استادے پر طاؤس جواہر کا ناچتا ہے۔ سونے چاندی کی میخیں، طنابیں، ریسماں وغیرہ کلابتوں کی ہیں۔ مثل کرن آفتاب کے جھالر شعاع بیز ہے۔ نیچے اس کے تخت شاہی لگا ہے، مگر جواہر آمیز ہے۔ نو سو کرسی الماس کی گرد تخت گسترده ہیں۔"

یہ وہ بادشاہ فریدوں جاہ ہے جس کو کچھ خاص اہالیان طلسم کے سوا کسی نے دیکھا تک نہیں ہے۔ عام طور پر اس کی شکل کا جادوئی پتلا سامنے آکر حکم احکام جاری کرتا ہے (صفحہ ۴۴۴)۔ اکثر تو اس کی شبیہ آئینے۔کے اندر سے خطاب کرتی ہے (صفحہ ۴۵۱)۔ اب اس کا انجام ملاخطہ ہو۔ یہ عبارت "طلسم ہوشربا"، جلد ہفتم، مصنفہ احمد حسین قمر، (نو لکشور پریس، ۱۹۱۵)، صفحہ ۶۷۳ کی ہے:

"خوف لاچین و بلقیس و کوکب سے افراسیاب بلند نہ ہو سکا، خوف تھا یہ لوگ لپٹ جائیں گے۔ غرق زمین بھی نہ ہو سکا۔ چہار سمت سے بلوہ ہے، کہیں طائروں کی زمزمہ سرائی، کہیں سحر بہار کی رعنائی، کہیں رعد کی گرج، برق کی چمک۔ سرخ مونے سحر سے اندھیرا کیا۔ ایک ایک قدم پر صد ہا سحر ہے۔ اس تردد میں سپر سحر کو اٹھا دیا۔ لوح کا عکس پڑا،

> تیغہ ء نور افشانی چمک کر گرا، سپر سحر کے پرزے اڑ گئے۔ شب سپر کٹی' تیغہ ء نور افشانی مثل ہلال شب اول چمکا۔ سپر کاٹ کر تیغے نے تاج غرور سر افراسیاب کو کاٹا۔ سراسر وہ سر دو نیم ہوا جس میں نخوت کا مقام تھا۔ اپنے غرور میں ناکام تھا۔ تا جگر گاہ تیغہ ء نور افشانی پہنچا افراسیاب آہ کا نعرہ کر کے گرا۔ اس وقت کی کیا کیفیت تحریر کروں۔ ایک غبار سیاہ بلند ہوا، ہزار ہا طائر نخلستان سے اڑے۔ طاؤس پروں سے سر پیٹنے لگے۔ صد ہا مکان گرے، دریا کھول کر خشک ہوئے۔ چشموں کا پانی ابلا، منزلوں تک تاثیر قتل افراسیاب کی پہنچی۔ بعد عرصہ ء دراز آواز آئی، کشتی مرا نام من افراسیاب جادو شہنشاہ طلسم ہوشربا بود۔ افسوس مردیم و جاں دادیم و مطلب خود نہ رسیدیم۔"

یہ بات صحیح ہے کہ احمد حسین قمر کی انشا پردازی محمد حسین جاہ کے اعلی درجے کو نہیں پہنچتی۔ نہ ان کے تخیل کی پرواز جاہ کی طرح ذرا ذرا سے نکات کو دور سے کھینچ لاتی ہے، اور نہ ان کی لفظیات ہی میں وہ تنوع، وہ فارسیت، اور وہ ربط و مناسبت ہے، جو محمد حسین جاہ کا طرہ ء امتیاز ہے۔ لیکن بنیادی بات یہی ہے کہ داستان میں کسی کردار کا انجام اصولا اہم نہیں ہو سکتا۔ "طلسم ہفت پیکر" جلد سوم، مصنفہ احمد حسین قمر (نول کشور پریس، ۱۹۱۳) صفحہ ۱۲۴۳ پر ایک پہلوان کا حلیہ یوں بیان ہوا ہے:

> "غراب صف شکن گینڈے پر سوار، ہاتھ میں ارنے بھینسے کی ران، اس کو چباتا ہوا، باچھوں سے خون ٹپک رہا ہے۔ دو ساقی بچے کمسن دو طرف سے شراب پلاتے ہوئے ••• پشت پر تین لاکھ کی فوج۔"

یہ واقعہ ہفت پیکر کی موت کے ذرا پہلے کا ہے۔ غراب صف شکن آیا تو تھا ہفت پیکر کی امداد کرنے، لیکن رستم بن حمزہ سے شکست کھانے کے بعد اپنے دین سے منحرف ہو گیا، اور ہفت پیکر ہی کے مقابل ہو کر مبارز طلب ہوا۔ اب دیکھئے ہفت پیکر اس کا کیا حال کرتا ہے۔ صفحہ ۱۲۵۱ پر ہم پڑھتے ہیں:

"غراب ۰۰۰ دو چار سرداروں کو مار کر طرف ہفت پیکر کے چلا کہ اس کا سر کاٹ لوں۔ ہفت پیکر قہقہہ مار کر ہنسا۔ کہا، "اے غراب، تلوار ہاتھ سے پھینک دے اور بے ہوش ہو جا۔" غراب نے فوراً تلوار پھینک دی، لڑکھڑا کر گرا، بے ہوش ہو گیا۔"

ہفت پیکر اس شان و شوکت کا ساحر اور شہنشاہ طلسمات ہے کہ خداوند لقا، جو افراسیاب کا معبود تھا، اب ہفت پیکر کا مطیع ہے، اور لقا خود ایک ایسے ہفت منزلہ گھر میں رہتا ہے کہ جس میں ہر منزل ایک ملک کے برابر ہے۔ ("طلسم ہفت پیکر"، جلد اول، از احمد حسین قمر، مطبوعہ ۱۹۰۹، صفحہ ۳۵۰ تا ۳۵۱)۔ لیکن غراب کو گرفتار کرنے کے چند ساعت بعد ہفت پیکر کی موت کس قدر آسانی سے واقع ہوتی ہے، یہ معلوم کرنے کے لئے جلد سوم، صفحہ ۱۲۵۴ ملاخطہ ہو:

"ہفت پیکر نے چاہا پیچھے ہٹوں، ساحروں نے سحر کیا کہ ہفت پیکر پیچھے نہ ہٹ سکا۔ ہر طرف سے دیوار آہن نے ہفت پیکر کو گھیرا۔ ناچار ہو کر سامنے رستم کے آیا، مگر خونخوار تیغہ ء خون آلود ہاتھ میں، للکار کر رستم پر جا پڑا، ہاتھ تلوار کا مارا۔ رستم پیلتن نے تیغہ ء ہفت جوہر پر روکا کہ جس پر سحر تاثیر نہیں کرتا ہے۔ ہر چند ہفت پیکر بڑبڑایا، سر ہلایا، آنکھیں چکائیں، انگلیاں مٹکائیں، تھرکا، بیٹھا اٹھا، کچھ اشیائے سحر بھی پھینکے۔ شعلہ ء آتش چمکے، مگر سحر نے رستم پر کچھ تاثیر نہ کی۔ رستم نے الجھاوے سے ہاتھ نکالا، نعرہ ء تکبیر کر کے ہفت پیکر پر جا پڑے۔ ہفت پیکر نے اشارہ کیا، کئی سپریں آہنی سر پر ہفت پیکر کے لہرائیں، مگر تیغہ ء ہفت جوہر جو چمک کر گرا سپروں کے ٹکڑے اڑ گئے۔ سپروں کو کاٹ کر تلوار جو گری، تو یا تو قبہ سپر پر چمکی تھی، یا زمین میں تلوار نے آکر بوسہ دیا۔ ہفت پیکر کا مرنا، کہ ایک غریو بلند ہوا۔ ارے ہفت پیکر مارا گیا۔ خدائی طلسم ہفت پیکر کی مٹی۔ آندھی سیاہ چلنے لگی، قیامت برپا ہوئی۔ سیکڑوں عمارتیں گرنے لگیں۔ تالاب کھول کر خشک ہوئے۔ نہروں میں آگ لگ گئی، صد ہا طائر سر پیٹتے تھے اور شور مچاتے تھے۔"

افراسیاب اور ہفت پیکر کی اموات کے بعد ایک ہی طرح کی باتیں ظہور میں آتی ہیں۔ اس میں کچھ دخل تو یقیناً احمد حسین قمری انشا پردازی کا ہے، کہ انھیں نئی باتیں کم سوجھتی ہیں۔ لیکن بنیادی بات یہی ہے کہ داستان کی کائنات میں ان باتوں کی بہت زیادہ اہمیت نہیں کہ کون مرا، کون جیا، خود امیر حمزہ ایک موقعے پر گرفتار ہوگئے، اور عرصے تک ایک بلند پنجرے میں، جسے "عقابین" کہا گیا ہے، قید رہے۔ ایک دوسرے موقعے پر امیر اور ان کے تمام ساتھی اندھے ہوگئے۔ دونوں واقعات کا بیان "نوشیرواں نامہ"، جلد دوم، مصنفہ تصدق حسین، (نول کشور، ۱۹۱۵) سے نقل کرتا ہوں۔ پہلا بیان صفحہ ۳۶۱ پر ہے، اور دوسرا صفحہ ۶۴۸ پر۔ ملاحظہ ہو، سارا معاملہ کس قدر روا روی سے پیش کیا گیا ہے، گویا کوئی ذیلی، یا ضمنی وقوعہ ہو۔

"صاحب قراں ۰۰۰ بیہوش ہوگئے۔ چوں کہ اس وقت اتفاق سے بالکل تخلیہ تھا، کہنگ نے امیر کو گلیم عیاری میں باندھ کر مکہ کی راہ لی، اور سامنے فرامرز بن قارن کے پہنچ کر پشتارہ امیر کا رکھ دیا۔ اس نے صاحب قراں کو مسلسل و مطوق کر کے چار سو چوب دست لگائیں۔ پھر چرم گوسفند میں لپیٹکر ایک تخت پر لٹایا، اور اس تخت کو زنجیروں میں کس کر عقابین پر کھینچ دیا، کہ شب بھر انیس شبنم رہتی تھی، دن کو دھوپ ہم نشین ہوتی تھی۔"

(۲)

"امیر نے کہا، ہم بھی تو چل کر اس صندوق کو دیکھیں۔ سرداروں نے منع کیا، کہ فرامرز کا یہ حال ہو چکا ہے۔ [فرامرز کے صندوق کھولنے پر اس میں سے دھواں نکلا اور فرامرز اندھا ہو گیا۔] امیر نے فرمایا، "میں صاحب اسم اعظم ہوں، سحر مجھ پر تاثیر نہ کرے گا"۔ اور اس صندوق کے پاس آئے۔ گرد، لندھور، مالک، بہرام، جمہور، سب سردار تھے۔ امیر نے صندوق کو کھولا، اور دھواں اس میں سے نکلا۔ جس کی آنکھوں میں لگا، وہ اندھا ہو گیا ۰۰۰ امیر مع سرداروں کے نابینا ہوگئے۔"

غور فرمائیے، یہ وہ شخص ہے جس کے القاب و خطابات عام طور پر اس طرح بیان ہوتے ہیں:

(۱) شاہ مردان و مرد میدان و تاج بخش جہان و حلقہ فگن گوش گردن کشاں، عم رسول آخر الزماں، یعنی امیر کشور گیر جہاں ستاں (خلیل علی اشک، جلد دوم، صفحہ ۳۳)۔

(۲) شہنشاہ، شہنشاہوں کے تاج بخشنے والا، حلقہ ڈالنے والا سر کشوں کا اور گردن کشوں کا، اور سر کرنے والا کوہ قاف اور مارنے والا ببر کا اور اژدہے کا، اور سیمرغ کا، اور مارنے والا اہرمنان ناناشناختہ دیوؤں کا، داماد نوشیرواں کا (اشک، جلد چہارم صفحہ ۴۷،)

(۳) صاحب قران، گیتی ستان، زلازل قاف، کوچک سلیمان، امیر حمزہ ء عالیشان بن خواجہ عبدالمطلب (غالب لکھنوی، صفحہ ۲۷۸)۔

(۴) گوہر دریائے شجاعت و لعل بے بہائے معدن ہمت و جرأت، ماہ آسمان دلاوری، خورشید فلک صفدری، امیر باتوقیر، صاحب عقل وتدبیر، ملک گیر و کشور ستاں، فخر سلاطین جہاں، شاہان شاہان و سلطان سلطاں، زلزلہ ء قاف، ثانی سلیمان، حمزہ صاحب قراں ("بالا باختر"، از شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس کانپور، ۱۹۰۰، صفحہ ۱۵۰)۔

(۵) سلطان سلطاناں، شاہ شاہاں، حلقہ فگن گوش گردن کشاں، مردم ربائے از زیں تنگ، شیر بیشہ ء جنگ، شکنندہ کمان رستم دستاں، صاحب گرز سام بن نریمان، زلزلہ ء قاف، ثانی سلیمان، امیر حمزہ ء عالی شان، صاحب قران دوراں ("کوچک باختر"، از شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۱، صفحہ ۲۹۸ تا ۲۹۹)۔

ظاہر ہے کہ ایسے شخص کی موت، یا گرفتاری کا بیان اگر سرسری طور پر ہو، تو اس کی وجہ داستان گو کے تخیل کی ناکامی نہیں بلکہ زبانی بیانیہ کی شعریات کے مطابق ہے، کہ اس شعریات کی رو سے انسانی، داخلی کائنات، اور لاانسانی، خارجی کائنات، دونوں کا مرکز کہیں اور ہے۔ انسان، جو خطا اور نسیان کا پتلا ہے، کائنات کا، یا محض انسانی دنیا کا بھی، مرکز نہیں ہو سکتا۔ اور ان باتوں سے یہ بھی صاف صاف ظاہر ہے کہ داستان امیر حمزہ کی کائنات میں موت اور شکست سے زیادہ زندگی اور جنگ، تلاش اور دریافت، فتح، اور کامیابی کی اہمیت ہے۔ کیوں کہ جہاں تک سوال امیر حمزہ اور ان کے ساتھیوں کا ہے، تو وہ بہر حال فاتح ثابت ہوں گے۔ اور خدا اپنی مرضی کو ان کے ذریعہ ظاہر کرے گا۔ موت یا شکست ان کی راہ میں عارضی رکاوٹ سے زیادہ معنی نہیں رکھتی۔ اور جہاں تک سوال امیر حمزہ کے مخالفوں اور دشمنوں کا ہے، تو ذلت اور موت ان کا مقدر ہے ہی۔ لہٰذا اس پر زیادہ وقت صرف کرنے کی

ضرورت نہیں۔ جب تک وہ زندہ ہیں، اور امیر حمزہ یا ان کے ساتھیوں کے خلاف سر گرم کار زار ہیں، یا گرم سحر ہیں، ان کی طاقت بہت معلوم ہوتی ہے۔ ایک کے بعد ایک ساحر، یا پہلوان، یا کوئی بلا، اور کچھ نہیں تو کوئی دیوانہ یا قزاق، ان کے مد مقابل ہوتا رہتا ہے۔ لیکن جب ان کا وقت آجاتا ہے، اور تائید الٰہی سے امیر حمزہ، یا ان کے ساتھی، یا نائب کے لئے راہ ہموار ہو جاتی ہے، تو پھر کوئی بھی شخص طلسم کی شکست، یا شاہ طلسم کی شکست اور موت، کو روک نہیں سکتا۔ پھر سب کا حال کھل جاتا ہے۔ لہٰذا انجامی واقعات پر زور بیان صرف کرنے سے کچھ حاصل نہیں۔ بقول نظامی ؎

چو برپائی طلسمی پیچ پیچی　　　　چو افتادی شکستی ہیچ ہیچی

عام طور پر شاہ جادوان، یا دعوائے خدائی کرنے والے جھوٹے گمراہ بندے، اس بات سے باخبر بھی رہتے ہیں کہ ان کی مدت طلسم، یا مدت حکومت، کب تمام ہو گی۔ یا تو انھیں صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ طلسم کشا کون ہے، اور کب آئے گا؟ یا پھر یہ کہ کون سی علامتیں اس وقت ظاہر ہوں گی جب طلسم کی، یا ان کی بادشاہی کی، مدت عمر سپَری ہو گی۔ "آفتاب شجاعت" (مصنفہ شیخ تصدق حسین) میں کئی طلسم ہیں، اور سب طلسموں پر پھر طلسم نہ طاق ہے۔ اس طلسم کا ایک حاکم اعلیٰ ہے، جو تمام طلسموں کا بھی مالک ہے۔ اس کا نام اکوان تاج دار ہے۔ اکوان کو، اور دوسرے تمام طلسم داروں کو بھی، اپنا انجام معلوم ہے۔ "آفتاب شجاعت"، جلد پنجم، حصہ دوم (نول کشور پریس، ۱۹۰۸)، صفحہ ۹۱۲ تا ۹۱۳ کا ایک اقتباس دیکھیے۔ اکوان تاج دار، اپنے بھائی کیوان کو موت کے بعد صاحب قراں کو خط لکھتا ہے۔ (ملحوظ رہے کہ اس وقت امیر حمزہ کے بیٹے بدیع الزماں کے بیٹے بدیع الملک منصب صاحب قرانی پر فائز ہیں۔ ان سے پہلے حمزۂ ثانی، فرزند امیر حمزہ، اور ان کے پہلے امیر حمزہ خود، صاحب قراں تھے۔) بہر حال، خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اے صاحب" قران عصر و فتاح طلسم نہ طاق اس میں شک نہیں کہ قلعہ بغیر ٹوٹے، اور قیدی بغیر چھوٹے نہیں رہتا۔ یہ مثل مشہور ہے۔ ہر چند کہ بنانے والے بڑے بڑے استحکام کرتے ہیں، مگر جب تباہی کا زمانہ آتا ہے تو موت زمین شق کر کے پیدا ہوتی ہے، اور آسمان پر سے تیر شہاب بن کر نازل ہوتی ہے۔ میرا طلسم وہ تھا کہ ۰۰۰ اگر حوالی طلسم

میں بہ ارادہ ء جنگ کوئی آتا تو لقمہ ء اجل ہو جاتا۔ ۰۰۰ یہ ضرور ہے کہ عمر طلسم کی آخر ہو چکی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس دربند کو میں خود شکستہ کردوں اور سر میدان تم سے مقابلہ کروں ۰۰۰ لیکن لڑائی کا انجام اچھا نہ ہوگا۔ یہ تو مسلم، کہ اجل میری تیرے ہاتھ سے ہے، مگر ہزاروں کی قضا میرے ہاتھ سے ہے۔ مرتے مرتے ہزاروں کو ماروں گا۔"

اب اکوان کے رتبے کو ایک نظر دیکھیں۔ (ایضا صفحہ ۹۱۴):

"ایک مرتبہ جانب آسمان سے لکہ ہائے ابر مختلف اللون نمودار ہوئے۔ برقیں چمکتی ہوئیں، رعد کے گرجنے کی صدائیں بلند، آتے آتے ابر شق ہوا، اور فوج ساحراں نمودار ہوئی۔ سردار لشکر عنقائے شعلہ تن تھا۔ یہ چالیس ہزار ساحروں سے بارگاہ اکوان تاج دار کو لئے ہوئے آکر میدان میں پہنچا، اور لشکر اس نے اتارا۔ بارگاہ برپا کی۔ بعد اس کے دیکھا کہ خود اکوان تاج دار نہایت جاہ و تجمل کے ساتھ اسی ہزار ساحروں سے آکر پہنچا۔ ساتھ اس کے، ایک ایک سامری وقت و جمشید زمانہ تھا۔ اس کے تخت کے دونوں طرف دو نہریں پانی سے مملو، مچھلیاں سرخ و سبز ان میں پیرتی ہوئی اور خوش فعلیاں کرتی ہوئی۔ نقاب اس کے چہرے پر پڑی ہوئی۔"

اور اب اکوان کی موت کا منظر بھی ملاحظہ ہو (ایضا، ۹۲۶):

"بدیع الملک نے ظاہر ہو کر عکس لوح کا ڈالا کہ اکوان تاج دار ہیئت اصلی پر آگیا۔ بدیع الملک نے دوڑ کر ہاتھ تیغہ ء آب دار کا مارا کہ اکوان تاج دار کے دو ٹکڑے ہوئے۔ بس اس کا مرنا تھا کہ ایک شور قیامت کا برپا ہوا صدائیں گیر ودار کی بلند ہوئیں۔ زمانہ تیرہ و تار ہو گیا۔ جس قدر کہ طلسمی عمارتیں تھیں، سب مٹ گئیں، صرف ایک قلعہ باقی رہا۔"

مختلف داستان گویوں کو ہم نے ایک ہی مقام سے دیکھا، تصدق حسین کی

انشاپردازی یقیناً احمد حسین قمر کی انشاپردازی سے بہتر ہے لہٰذا یہ گمان نہیں ہو سکتا کہ اگر قمر کے یہاں ساحروں کی اموات کے بیان میں کوئی خاص زور نہیں، تو شاید یہ ان کی انشا پردازی میں کمی کے باعث ہو۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تصدق حسین نے بھی قمر کی طرح کے الفاظ بالکل اسی روراروی کے انداز میں لکھے ہیں۔ محمد حسین جاہ کی لکھی ہوئی جلدوں میں (جو صرف چار ہیں) کوئی اہم موت نہیں واقع ہوتی، لہٰذا اس مضمون پر وہاں سے کوئی موازنہ ممکن نہیں۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ جس طرح صاحب قرانی کو فنا نہیں، اسی طرح ساحری اور جھوٹی خدائی کو بھی فنا نہیں۔ اگر ایک گیا تو دوسرا آئے گا ہی۔ بعض اوقات ایک جھوٹے خدا کا بیٹا اپنے باپ کے بعد خدائی کا دعویٰ کرتا ہے۔ بعض اوقات دو جھوٹے خداؤں میں جنگ ہوتی ہے۔ اور ادھر بھی صاحب قراں کے اخلاف میں صاحب قرانی کے دعوؤں کی بنا پر چشمک چلتی ہے۔ ایک آدھ بار تو جنگ بھی ہو جاتی ہے۔ (مثال کے طور پر رفیع البخت بن نورالدہر بن بدیع الزماں بن حمزہ ءاول، اور سکندر رستم خو بن شہریار بن ایرج بن قاسم بن رستم علم شاہ بن حمزہ ءاول میں پہلے بارگاہ طلسمی کے لئے جنگ ہوتی ہے۔ پھر آپس میں تفوق کے لئے جنگ ہوتی ہے۔ رفیع البخت چونکہ دست چپی ہے، اس لئے جنگ میں پہل کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو "آفتاب شجاعت"، جلد پنجم، حصہ دوم صفحہ ۳۸۴ اور اس کے آگے۔) اور یہ تو بہر حال ہے کہ امیر حمزہ کے سرداروں میں کچھ ان کے دائیں جانب بٹھائے جاتے ہیں، اور کچھ ان کے بائیں جانب۔ دست راستی اور دست چپی شہزادوں اور سرداروں میں رقابت اور چشمک رہتی ہے۔ یہ معاملات زندگی ہیں، ان کی زیادہ اہمیت ہے۔ مرنا کھپنا تو لگا ہی رہتا ہے۔ داستان گو موت سے زیادہ زندگی پر، شکست سے زیادہ فتح پر، حصول سے زیادہ تلاش پر، اور حالت امن سے زیادہ حالت جنگ پر زور دیتا ہے۔

داستان امیر حمزہ کی بعض بہت بڑی مہمیں بالکل اتفاقی اور ضمنی انداز میں شروع ہوتی ہیں۔ بسا اوقات تو بس اتنا ہوتا ہے کہ کوئی شہزادہ بے کار بیٹھے بیٹھے گھبرا کر شکار کو نکلتا ہے، اور دوران شکار ایسے واقعات پیش آتے ہیں کہ جن کی بنا پر کوئی زبردست جنگ، یا مہم شروع ہو جاتی ہے۔ "طلسم ہوشربا" کی مثال سامنے کی ہے، کہ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ بدیع الزماں بن حمزہ ءاول شکار کو نکلتا ہے اور لاعلمی میں ہوش ربا میں داخل ہو کر

افراسیاب کے محافظان سرحد کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کو چھڑانے کا بیڑا امیر حمزہ کا نواسا اسد اٹھاتا ہے۔ (اسد کی ماں کا نام زبیدہ شیر دل ہے، وہ امیر حمزہ اول کی دو بیٹیوں میں سے ایک ہے۔) (امیر حمزہ کے بیٹے تو تقریباً بے شمار ہیں، لیکن بیٹیاں دو ہی ہیں۔ ایک تو قریشیہ تاج دار، جو کوہ قاف کی شہزادی آسمان پری کے بطن سے ہے، اور دوسری زبیدہ شیر دل، جو نوشیرواں کی بیٹی مہر نگار کے بطن سے ہے۔ اسد کا باپ کرب غازی امیر حمزہ کا پرانا ساتھی ہے۔) اسد بھی ہوش ربا میں قیدی بنا لیا جاتا ہے۔ ہوشربا کی ساری مہم انھیں لوگوں کی رہائی کی غرض سے لڑی جاتی ہے۔

مختلف داستان گویوں کے انداز لا محالہ مختلف ہیں۔ بعض داستان گویوں خاص کر شیخ تصدق حسین، کے یہاں ایک ہی داستان میں مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ ان کی داستانوں میں "پستش بعنایت پست" اور "بلندش بسیار بلند" کا لطف واقعی آتا ہے۔ (میر بے چارے تو مفت میں بدنام ہوئے ہیں۔) لیکن اس تمام اختلاف کے باوجود یہ بات تمام داستان گویوں میں مشترک ہے کہ وہ تکلیف دہ مناظر، خاص کر موت کے مناظر، کو بہت مختصر کر کے بیان کرتے ہیں۔ داستان یوں تو تکبیر enlargement اور تشدید یعنی بات کو شدید تر بنا کر پیش کرنے intensification کا فن ہے، لیکن تکلیف دہ معاملات پر زور نہ دینا، زبانی بیانیہ کی صفت ہے۔ فلم اور ڈراما کی طرح، یہاں بھی ایسی منظر کشی زیادہ مقبول نہیں ہوتی جس میں رنج و غم، درد و کرب، اور جسمانی اذیت کا بیان تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ ہو۔ داستان کی دنیا میں یوں تو خونریزی، قتل و غارت گری، اور ایک طرح کی brutality یعنی بہیمیت، بالکل عام ہیں، لیکن داستان گو تقریباً ہمیشہ ان واقعات سے جلد جلد گذر جاتا ہے۔ وہی داستان جس میں خوشی، وصل، شادی بیاہ، میلے، بازار، جنگ (خواہ مغلوبہ، خواہ ایک سے ایک کی مبارزت) کی تمام تفصیلات اور گوشے گوشے کی جزئیات ڈھونڈ کر لائی جاتی ہیں، اس میں ایسی باتوں کی تفصیل سے عمداً اجتناب کیا جاتا ہے جن کا اثر سامعین پر اچھا نہ ہو، یا جو انھیں شاق گذریں۔

ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ زبانی بیانیہ کو زندگی کے "المیہ" پہلو سے کوئی سروکار نہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ داستان، یا کسی بھی ہندوستانی کلاسیکی صنف، کی حد تک "المیہ" اور "طربیہ" کی تفریق کسی معنی خیز نتیجے کی حامل نہیں ہو سکتی۔ "المیہ" یعنی

Tragedy اور "طربیہ" یعنی Comedy کا ہمارے یہاں بطور نوع category کوئی وجود نہیں۔ اور ایسے انواع کا وجود کسی ایسی ادبی روایت میں ہو ہی نہیں سکتا، جو کائنات کو ایک کلیت totality کے طور پر قبول کرتی ہو۔ یعنی ایسی تہذیب، جو کسی کائناتی اصول کی کار فرمائی ہر چیز میں دیکھتی ہو، اور جو اس کائناتی اصول کو انسان کی سعی اور کوشش کا پابند نہ قرار دیتی ہو، اس میں المیاتی ناکامی tragic faulure یا کردار کا المیاتی عیب tragic flaw of character، جس کی بنا پر المیہ وجود میں آتا ہے، کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔

محمد حسن عسکری نے بڑی باریک بات کہی تھی کہ ہمارے یہاں ڈراما اس لئے نہیں ہے کہ ڈراما عبارت ہے کشمکش سے، اور یہ کشمکش، آخری تجزیے میں، تقدیر یا تاریخ کی قوتوں کے خلاف ہوتی ہے، جب کہ ہمارے یہاں تقدیر (جس کا نام تاریخ ہے، کیوں کہ جو ہو گیا وہی تاریخ بن جاتا ہے) کے خلاف کشمکش کا کوئی تصور نہیں۔ عسکری صاحب کی یہ بات داستان کی حد تک بے شک بالکل درست ہے۔ "مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا" تو ٹھیک ہے، لیکن شکست و فتح نصیبوں پر ہی ہوتی ہے۔ داستان میں جگہ جگہ دعا کے موقعے آتے ہیں۔ اور دعا اکثر قبول ہوتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی دعا قبول نہیں ہوتی۔ دونوں صورتوں میں یہ بات بالکل صاف اور بے شک وریب ہوتی ہے کہ اگر دعا قبول ہوئی تو یہ قبول کرنے والے کا کرم ہے، اور اگر نہ قبول ہوئی، تو شکایت کا کوئی مقام نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اہل اسلام کی، یا ان کے ہمدردوں کی دعا اکثر قبول ہوتی ہے، لیکن قبولیت کا استحقاق کسی کو دراصل ہے نہیں۔ ایسے تصور کائنات میں المیہ کا کوئی مقام نہیں۔

محمد حسن عسکری کے خیالات کے علاوہ ایک بات اور بھی ہے، جسے گستاو فان گروعیبام Gustav von Grunebaum نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ المیہ کا وجود ان تہذیبوں میں ہوتا ہے جن میں انسان کے ساتھ گناہ، یا ہبوط، یعنی fall یا lapse کا تصور کسی نہ کسی شکل میں وابستہ ہے۔ یونانی تہذیب میں ہبوط یا lapse/f all کا تصور نہیں ہے، لیکن افلاطون کے مطابق، انسان اس دنیا میں آکر اپنی اصل، دیومالائی، الوہی کیفیت سے دور ہو گیا ہے، لہٰذا اسے اگر فلاح پانی ہے، تو دنیا کو پھر اسی منزل کی طرف سفر کرنا چاہئے جو پیچھے چھوٹ گئی ہے۔ بہر حال، گروعیبام کا کہنا ہے کہ جن تہذیبوں میں گناہ آدم کے باعث انسان کے روحانی زوال کا تصور ہے، وہاں یہ تصور بھی ہے کہ ہبوط کے

باعث انسان کی جبلت ہی فطرت میں کھوٹ یا corruption پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کھوٹ (جو غالباً وہی چیز ہے جسے ارسطو نے hamartia یا المیاتی عیب کہا ہے) کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان طرح طرح کی ترغیبات کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس قصور کی بنا پر المیاتی صورت حال پیدا ہوتی ہے، اور پھر انسان ایک طرح اپنے کئے کی سزا بھگت کر خود کو گناہ سے پاک کرتا ہے۔ لیکن جہاں عمل کی بنیاد امید اور بیم پر ہو، وہاں المیہ کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ وہ تہذیب، جس میں انسان کی جبلت میں ہبوط کے باعث پیدا ہونے والا کھوٹ نہیں متصور کیا جاتا، وہاں انسان کو ذاتی قوت فیصلہ نہیں، بلکہ ہدایت درکار ہوتی ہے۔ گرونیبام کے اصل الفاظ حسب ذیل ہیں:

> As man has not been corrupted by a Fall, his need is not salvation, but direction. It is easy to see that the absence of a dialectical tension between the plans of the Lord and the condition of man deprives the Muslim community of a strong motivation for the development of a drama.

یہ عبارت فان گرونیبام کی کتاب Modern Islam: The Search of Cultural Indentity مطبوعہ ۱۹۶۴ کے صفحہ ۸۸ سے لی گئی ہے۔ اس پر صرف اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ کائنات کے بارے میں ایسا نظریہ جسے ہم عدم ہبوطی، یعنی non-lapsarian نظریہ کہہ سکتے ہیں، محض اسلامی نہیں، بلکہ ہند اسلامی تصور ہے۔ خود قدیم ہندو تہذیب میں اگر المیہ نہیں ہے تو اس لئے کہ وہاں بھی کچھ ایسا ہی معاملہ کار فرما ہے، کہ انسان کی قوت فیصلہ کوئی متعلق قوت نہیں ہے۔ اسے راہ نما کی ضرورت قدم قدم پر ہوتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ داستان میں کوئی مشکل، کوئی مرحلہ، کوئی طلسم، لوح طلسم، یا کسی ایسی ہی بشارت آثار ہدایتی قوت یا علامت کے بغیر حل نہیں ہوتا۔ بلکہ یہاں تو یہ عالم ہے کہ لوح رکھتے ہوئے بھی انسان اکثر نقصان اٹھا جاتا ہے، کیوں کہ وہ لوح کو بروقت نہیں دیکھتا۔ اور لوح کو دیکھنا توفیق یا تقدیر پر منحصر ہے۔ بعض اوقات تو لوح نہ دیکھنے کے باعث بڑا نقصان ہو جاتا ہے، اور بعض اوقات کوئی نہ کوئی اور قوت، یا شخص، یا بزرگ، فرشتۂ رحمت بن کر نمودار ہوتا ہے، اور بتاتا ہے کہ میاں لوح دیکھو، تم کیا گڑبڑ

کر رہے ہو؟ یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ داستان کے اصولوں میں ایک یہ بھی ہے کہ بعض لوگ، جن کو اعلیٰ رتبے عطا ہوتے ہیں، مصیبتوں میں گرفتار ہوتے ہی رہتے ہیں۔ چنانچہ "ایرج نامہ"، جلد اول، از شیخ تصدق حسین، مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۸۹۳، کے صفحہ ۲۲۰ پر ہم پڑھتے ہیں کہ "شاہ و شہریار اکثر بلاؤں میں مبتلا ہوتے رہتے ہیں"۔ لہٰذا لوح ہوتے ہوئے بھی ان کا لوح نہ دیکھنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اتنا ہی نہیں، ایک موقعے پر جب لشکر اسلامی کی بادشاہت ایک ایک کر کے ایرج بن قاسم بن علم شاہ بن حمزہؑ اول، شہریار بن ایرج، اور رستم ثانی بن ایرج کو پیش کی جاتی ہے تو حسب ذیل معاملہ ہوتا ہے۔ ("آفتاب شجاعت" جلد سوم، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۴، صفحہ ۱۳۱۵ تا ۱۳۱۶):

> "شاہ صاحب ••• نے فرمایا کہ تم کو لازم ہے کہ تم کسی کو اپنے لشکر کا بادشاہ کرو••• صاحب قراں نے عرض کیا۔۔۔ آپ تجویز فرمائیں کہ کس کو بادشاہ کروں۔ شاہ صاحب نے فرمایا کہ یہ نقاب دار آپ کے ساتھ ہیں، ان میں جو بزرگ ہوں ان کو بادشاہ فرمایئے••• [نقاب داروں کے نام اوپر درج کیے جا چکے ہیں۔] نقاب داروں نے جواب دیا کہ حضور ہم نے آج تک کبھی حکومت نہیں کی، سوائے جنگ و پیکار کے۔ ہم لوگ تاج بخش ہیں، تاج گیر نہیں ہیں۔ یہ مرتبہ اور کسی کو مرحمت فرمایئے، اس کو، جو کہ ہمیشہ سے حکومت کرتے آئے ہیں۔ ہم سے یہ بار نہ اٹھے گا۔ ہم لوگ لائق لڑنے، اور قتل کرنے اور قتل ہونے کے ہیں۔ دوسرے امر کے قابل نہیں ہیں۔"

لہٰذا سرداران و شہزادگان حمزہ کی تقدیر ہی یہی ہے کہ وہ مشقت اٹھائیں، مصیبت میں گرفتار ہوں۔ لوح انھیں بالآخر مقصود تک پہنچائے گی ضرور، لیکن اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ وہ لوح کو بر وقت دیکھتے ہی رہیں گے، یا لوح ان سے چھن نہ جائے گی۔ مثال کے طور پر "طلسم نوخیز جمشیدی"، جلد سوم، از احمد حسین قمر، مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۹۰۲، کے صفحہ ۷ تا ۱۳ پر حسب ذیل صورت حال نظر آتی ہے، کہ شاہ اسلامیان سعد بن قباد بن حمزہؑ اول کو طلسم کی لوح مل چکی ہے، اور وہ حسب ہدایت لوح، صحرائے نیرنگ میں

پہنچتا ہے۔ لوح میں یہ بھی مذکور ہے کہ تمھارے لئے "دم بدم لوح کا دیکھنا بہتر ہوگا۔" جب سعد صحرائے نیرنگ میں پہنچا تو جمشید ثانی شاہ، طلسم جمشید یہ، کو خبر ہو گئی:

"جمشید نے کہا، "طلسم کشا مرحلہ ء شہباز پر گئے۔ میر منشی کو بلاؤ، آ کر [شہباز کو] نامہ لکھے ••• ایک جادوگر ہے کہ نام اس کا مراسم جادو ہے ••• اس نے آ کر [شہباز کو] نامہ دیا۔ جمشید نے لکھا تھا کہ ••• لوح طلسمی چھین لو اور طلسم کشا کو گرفتار کر کے روانہ کرو ••• شہباز ••• نے حکم دیا، "جلا پرداز جادو کو بلاؤ" ••• جلا پرداز [نے حکم سن کر کہا]، "وہ رنگ کراؤں کہ دیوانہ بنا دوں"۔ یہ کہہ کے چلی۔ یہاں بادشاہ ••• باغ ملاحظہ فرما رہے ہیں ••• کہ ایک طرف سے گانے کی آواز آئی۔ سعد نے سر اٹھا کر دیکھا کہ پہلوئے باغ سے ایک نازنین نہایت حسین و جمیل اور، کئی سے شہزادیاں پشت پر ••• سعد نے جو دیکھا 'پسینہ آ گیا' دل سے مائل ہوئے ••• اس نازنین نے کہا، "میرا نام حیرت افزا ہے۔ امید وار ہوں مجھ کو اپنی کنیزی میں قبول فرمایئے ••• مگر یہ حضور گلے میں کیا پہنے ہیں، ذرا میں دیکھوں۔" سعد کو منظور ہے کہ لوح طلسمی دیکھوں اور لوح کے احکام سے آگاہ ہوں۔ مگر اس مہ جبیں کی باتوں میں مصروف ہیں ••• آخر ہنس کر اس نے کہا، "آپ کو ہم سے یہ تختی عزیز ہے؟"" سعد نے چاہا لوح اتاروں، دے دوں۔ دیکھا سامنے ایک درخت ہے، اس پر عندلیب خوش نوا بیٹھی ہوئی زار زار رو رہی ہے۔ مثل انسان کے کہتی ہے کہ مقام افسوس ہے، لوح کو نہیں ملاخطہ فرماتے، کہ حال کھل جائے۔ دیکھئے خدا انجام بخیر کرے ••• طائر کے کہنے سے دل دھڑکا، ہاتھ کو روک لیا۔ حیرت افزا نے کہا، "کیوں شہریار، کیا کھٹکا ہوا؟ اس طائر کے کہنے پر نہ جایئے، یہ باغ دلکشا ہے، سب طرح کے جانور رہتے ہیں، جب محل پاتے ہیں، بھٹکا دیتے ہیں ••• میں لوح لے کر کہاں جاؤں گی، پاس ہی بیٹھی رہوں گی۔ آپ ابھی لے لیجئے گا۔ سعد نے ناچار ہو کر ہاتھ بڑھایا کہ وہ طائر جو درخت پر تھا، سر پیٹنے لگا اور بے قرار ہو کر کہتا تھا کہ وائے افسوس، اپنے کو کس بلا میں پھنسایا۔ مگر سعد نے کچھ خیال نہ کیا، لوح حوالے کر دی۔"

ایسے واقعات بار بار ہوتے ہیں۔ کبھی کوئی دوست (مندرجہ بالا منظر میں طائر)

متنبہ کرنے کو موجود ہوتا ہے، کبھی لوح خود کہہ دیتی ہے کہ دھوکے میں نہ آنا، تمھارے ساتھ فریب ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے۔ لیکن صاحب لوح کے ہاتھ سے لوح نکل ہی جاتی ہے، اور وہ حیران و سرگرداں ہوتا ہے۔ جب میں داستان کا نیا نیا طالب علم تھا تو مجھے یہاں بھی بہت مایوسی اور الجھن ہوتی تھی کہ یہ لوگ اتنے احمق کیوں ہیں کہ نہ لوح دیکھتے ہیں، اور نہ اس کی حفاظت ہی کر سکتے ہیں، بار بار لوح کو گنوا دیتے ہیں۔ لہٰذا اسی "طلسم نوخیز جمشیدی" کے صفحہ ۹۸۲ پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ لوح کا نہ دیکھنا بہ وجہ کم عقلی نہیں، بوجہ عدم توفیق ہے اور توفیق بہر حال عطیۂ خداوندی ہے، انسان کا استحقاق نہیں:

"یاقوت جنی نے قدموں سے لپٹ کر عرض کی کہ حضور لوح سے غفلت نہ کریں، بیچ میں کئی طرح کے مکار آئیں گے، سو سو طرح کے دھوکے دیں گے، مگر حضور کو مناسب ہے کہ بدون ملاحظۂ لوح کوئی کام نہ کیجئے گا۔ اگر اب کی مرتبہ لوح گئی تو بڑی خرابی ہو گی۔ بادشاہ نے فرمایا، "اے یاقوت جنی، دل میں یہی سوچ لیتا ہوں، مگر وقت پر کچھ ایسا اختلاف ہوتا ہے کہ لوح دینے کا ارادہ کرتا ہوں۔" یہ فرما کر آگے بڑھے، دیکھا اور ایک نخل کے نیچے ایک لڑکا بیٹھا رو رہا ہے، ماں سے کہتا ہے کہ اپنی جان دوں گا ورنہ لوح طلسم مجھ کو دیجئے۔ ماں اس کی بہ نگاہ حسرت بادشاہ کو دیکھنے لگی۔ بادشاہ نے اتاری، چاہا طفل کو دے دوں ••• پہلو سے آواز آئی، "اے شہریار، خبردار لوح نہ دیجئے گا۔ یہ طفل نہیں ہے، پیر ان جادو ہے۔ لوح کو ملاحظہ فرمایئے، ایسے غافل نہ ہوجیے۔"

داستان کی کائنات میں انسان کو قدم قدم پر انحصار و امداد و ہدایت کی ضرورت ہے، اور انسان بھی معمولی نہیں، وہ انسان جس کی تقدیر میں طلسم کشائی ہے، اور جو اس طلسم میں داخل ہی اس لئے ہو سکا کہ وہ فتاح طلسم ہے۔ ایسی کائنات میں المیہ بے معنی ہے۔ اور جہاں المیہ نہیں وہاں اصطلاحی معنی میں طربیہ بھی نہیں ہو سکتا۔ ہاں اگر طربیہ سے مزاح و ظرافت مراد ہو، تو داستان میں اس کی یقیناً فراوانی ہے۔ داستان میں طنز، مزاح، اور ظرافت کے موضوع پر گفتگو اپنے مقام پر ہو گی۔ فی الحال زبانی بیانیہ کی حرکیات نفسی psychodynamics پر کچھ مزید گفتگو کرتے ہیں۔

یہ بات تو سب جانتے ہیں، اور میں اسی طرف پہلے اشارہ بھی کر چکا ہوں، کہ ہم لوگ، جو خواندگی کے معاشرے میں پلے بڑھے ہیں، زبانی معاشرے کی حرکیات کا مکمل تصور نہیں حاصل کر سکتے۔ مغرب کو اس بات کا شدید احساس ہے۔ مغرب اس بات کو بھی سمجھتا ہے کہ زبانی معاشرہ لازماً غیر مہذب یا اوروں کے مقابلہ کم ترقی یافتہ نہیں ہوتا۔ مغرب میں رواج تھا کہ زبانی معاشروں کو savage یعنی "وحشی" کہا جاتا تھا۔ بعد میں جب مغربی علما کے ذہن سے تعصب کے جالے کچھ دور ہوئے، اور نسلی رعونت کی دھند کچھ چھٹی، تو ایسے معاشروں کے لئے primitive یعنی "ابتدائی، ناترقی یافتہ" کی اصطلاح استعمال ہونے لگی۔ لیوی اسٹراؤس Levi Strauss نے جب قبائلی تہذیبوں کا مطالعہ شروع کیا تو اسے احساس ہوا کہ لفظ primitive بھی موزوں نہیں ہے، کیونکہ اس میں حقارت اور تضحیک کا پہلو نکلتا ہے۔ لہٰذا اس نے تجویز کیا کہ ان معاشروں کو "without writing" کہا جائے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ فقرہ ہے، اصطلاح کا زور نہیں رکھتا۔ علاوہ بریں، جیسا کہ والٹر آنگ نے کہا ہے، اس فقرے کا بھی تاثر اہانت آمیز ہے، گویا تحریر کا فقدان کسی کمی یا قصور کے برابر ہے۔ لہٰذا اب مغرب میں orality یعنی "زبانی پن" یا "زبانیت" کی اصطلاح رائج ہو گئی ہے۔ افسوس کہ ہم لوگ، کہ جن کا معاشرہ اب بھی بڑی حد تک زبانی ہے، زبانیت orality کو کم نگاہی سے دیکھتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زبانیت کو ہم تہذیبوں کا مقصود نہیں کہہ سکتے، اور ہر معاشرہ، جلد یا بدیر، زبانی پن سے خواندگی کی طرف سفر کرتا ہے۔ لیکن زبانی پن کوئی منفی شے نہیں ہے۔ بقول والٹر آنگ، زبانی پن کے ذریعہ ایسے ادب پارے وجود میں آتے ہیں، جیسے ہومر کی "اوڈیسی"، جن کی تخلیق خواندہ معاشروں کے بس کے باہر ہے۔

میں والٹر آنگ کی بات سے پوری طرح متفق ہوں، سوائے اسکے کہ میں "اوڈیسی" کی جگہ "داستان امیر حمزہ" یا "مہابھارت" کہتا، اور یہ بھی کہتا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں داستان امیر حمزہ کی تخلیق ایسا کارنامہ ہے جو زبانیت کے اعتبار سے تمام زبانی فن پاروں پر فوقیت رکھتا ہے کہ اس کی تخلیق ایسے معاشرے میں ہوئی جو پوری طرح زبانی نہ تھا، اور جو تیزی سے زبانی پن کو ترک کر کے خواندگی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ ہم لوگ جب داستان کے زوال کے اسباب کی فہرست تیار کرتے ہیں تو اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ

اس کے زوال کا ایک بڑا سبب ۔ زبانی قصہ گوئی کے رواج کا ترک ہو جانا ہے۔ اور زبانی قصہ گوئی اس لیے ترک ہوئی کہ خواندگی' اور تحریر' کے پھیلنے کی وجہ سے لوگوں کی قوت حافظہ کم زور ہو گئی' داستانوں کو زبانی یاد کر کے سنانا مشکل سے مشکل تر ہو تا گیا، حتیٰ کہ ناممکن ہو گیا۔

ہمارے یہاں زبانی تخلیق اور مغرب میں زبانی تخلیق، بلکہ زبانیت، کی روایت میں ایک اہم فرق ہے' جس کا لحاظ کئے بغیر ہم اپنی روایت کو پوری طرح سمجھ نہ سکیں گے۔ اور وہ فرق یہ ہے کہ عرب اور ہندو، دونوں ہی تہذیبوں میں اہم متون کو زبانی یاد رکھنے کا رواج بہت قدیم اور پر قوت ہے۔ جہاں تک مسلمانوں کا معاملہ ہے، اس کی ایک وجہ حفظ قرآن کی مقبولیت ہے، اور جہاں تک ہندوؤں کا معاملہ ہے تو وہاں اس کی ایک وجہ "رامائن" یا بعد میں گوسوامی تلسی داس کی "رام چرت مانس'، اور پھر "شریمد بھاگوت" کو زبانی یاد کرنے کی رسم ہے۔ عربوں میں جب تعلیم پھیلی، اور کتابوں کی قدر اور مانگ بڑھی، تو پوری پوری کتابوں کو زبانی یاد کر لینے کا رواج بھی پھیلا۔ مناسب مالی استعداد نہ رکھنے والے طالب علم یا استاد کے لئے کتاب خریدنے، یا کاتب سے لکھوانے کے بجاے اسے زبانی یاد کر ڈالنا آسان معلوم ہوتا تھا۔ بسا اوقات تو استاد اپنی تصنیف زبانی یاد کر لیتا، تاکہ پڑھانے میں آسانی ہو، اور اس کی تصنیف کا نسخہ بھی پوری صحت کے ساتھ طالب علم تک پہنچ جائے۔ اس طرح زبانیت کا رشتہ مذہبی تہذیب کے علاوہ ادبی اور علمی تہذیب کے ساتھ بھی استوار ہو گیا۔

عرب اسلامی تہذیب میں حصول علم کے لئے دور دراز کا سفر تقریباً معمول حیات بن گیا تھا۔ طالب علم جو کچھ سنتا، اس کا بڑا حصہ یاد رکھتا، یا اسے یادداشت کے طور پر لکھ لیتا۔ پھر جب وہ اپنی کتاب لکھتا تو متن میں اس بات کو واضح کرتا چلتا کہ کون سی بات اس نے کس سے سنی ہے۔ اس طرح، کتابوں میں سمع من (سنا گیا فلاں سے)، یا رواہ عنہ (وہ بات روایت ہوئی فلاں سے) جیسے فقرے عام ہونے لگے، کیوں کہ ان کے بغیر بیان کی وقعت قائم نہ ہوتی۔ اور اگر مصنف کوئی بات اپنی طرف سے کہتا، تو اس کی صراحت کر دیتا کہ یہ میرا قول ہے۔ تاریخ طبری میں امام طبری جگہ جگہ لکھتے چلتے ہیں، کہ "ابو جعفر (طبری) کہتا ہے کہ ..." اور جس طرح کہ طالب علم اپنے استاد کی باتیں (لکھ کر یا سن کر) حفظ کرنے کی کوشش کرتا، اسی طرح استاد بھی اپنی پوری کتاب پہلے سے حفظ کر کے درس دینا شروع کرتا، اور پوری کتاب زبانی لکھا دیتا، چاہے اس میں کتنا ہی عرصہ کیوں

نہ لگتا۔

جوہانس پیڈرسن Johannes Pedersen نے اپنی کتاب "عرب کتابیں" The Arabic Book کے صفحہ ۲۶ تا ۳۵ تک عرب تہذیب میں کتابوں کے زبانی یاد کرنے اور زبانی تصنیف کرنے کی بہت سی مثالیں درج کی ہیں۔ مثلاً النیشابوری (وفات ۱۰۶۶) نے اپنی تفسیر قرآن پوری پوری زبانی یاد کر کے شاگردوں کو لکھائی۔ مشہور نحوی الباوری (وفات ۹۵۷) نے تیس ہزار صفحات پر مشتمل اپنی تصنیف، اور ابن العثمری (وفات ۹۳۹) نے حدیث پر اپنی کتاب، جس میں پینتالیس ہزار صفحات تھے، پہلے زبانی یاد کی پھر لوگوں کو اس کی تعلیم کی۔ پیڈرسن کہتا ہے کہ قوت حافظہ کے یہ نمونے ہم یورپی لوگوں کو ناقابل یقین معلوم ہوتے ہیں، لیکن عربوں میں یہ عام تھے۔ اس کا کہنا ہے کہ عرب ہم یورپی لوگوں سے کہتے ہیں کہ تم لوگوں کا علم کتابوں میں ہے، اور ہمارا علم ہمارے دلوں میں۔ اس قوت حافظہ کا ایک کرشمہ یہ بھی تھا کہ طالب علم اپنے استاد کے سامنے استاد کی کتاب پڑھ کر سناتا تھا۔ استاد اسے سنتا جاتا، اور کہیں غلطی ہوتی تو تصحیح کرتا جاتا۔ کتاب کو اس طرح پڑھنے کے بعد وہ کہہ سکتا تھا کہ میں نے یہ کتاب فلاں کو سنا کر پڑھی ہے (قراء علی فلاں)۔ چنانچہ سیبویہ کی مشہور زمانہ "الکتاب" کو خود اس سے پڑھنے کی تمنا رکھنے والے بہت تھے۔ الزیادی نامی ایک شخص یہ کتاب اس کے سامنے پوری نہ پڑھ سکا تو اسے کسی اور استاد کا سہارا لینا پڑا جسے وہ کتاب زبانی یاد ہو۔ المبرد، اور اس کے بعد ابن مسعود الاندلسی کے پاس لوگ سیبویہ کی "الکتاب" کو پڑھ کر سنانے کے لئے دور دور سے آتے تھے۔

مغرب میں ایسی کوئی روایت نہ ہونے کی وجہ سے وہاں زبانی بیانیہ کی تخلیق و ترتیب کے لئے دو باتیں اہم ٹھہریں۔ ایک کو "فارمولائی بیان" کہتے ہیں۔ یعنی داستان گو کے حافظے میں ایسے بہت سے فقرے اور جملے اور محاورے ہوتے ہیں جن کی مدد سے وہ اپنے بیانیہ کو یاد رکھتا ہے۔ یا جن کو استعمال کرتے وقت اس کو اشارہ مل جاتا ہے کہ آئندہ بیان کی جانے والی باتیں کون سی ہیں۔ فارمولائی جملے یا فقرے کی تعریف ملمن پیری اور البرٹ لارڈ نے یوں کی ہے کہ یہ ایسے الفاظ کا مجموعہ ہے جو ایک ہی بحر میں ہوں، اور اکثر استعمال ہوتے ہوں، اور ان کا مقصد کسی ضروری، یا اہم، خیال کو بیان کرنا ہو۔ جیسا کہ فولی

Foley نے کہا ہے، فارمولا محض تکرار سے نہیں پیدا ہوتا۔ بیانیہ کی روایت کا حصہ ہونے کی وجہ سے فارمولا معنوی اور استعاراتی قوت کا بھی حامل ہوتا ہے، اور اس کے ذریعہ جمالیاتی اور معنوی، دونوں مقاصد حاصل ہوتے ہیں۔

لہٰذا یہ فارمولائی فقرے اور الفاظ وغیرہ ایک طرف تو بیانیہ کی جگہ لیتے ہیں، اور دوسری طرف، بیان کنندہ کے لئے پرامپٹر promptّer کا کام کرتے ہیں۔ منظوم بیانیہ میں یہ اکثر ہوتا ہے۔ اور اغلب ہے کہ آج مشرقی ملکوں (بشمول ہندوستان) میں منظوم بیانیہ کو زبانی سنانے کا یہی طریقہ رائج ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ داستان گو اپنی داستان کا ڈھانچا یاد کر لے، اور سنانے کے وقت اس میں حسب ضرورت رنگ بھرتا جائے۔ ایسی صورت میں داستان گو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کسی ماہر معمار یا مہندس کی طرح' خاکے کی شکل میں بنے ہوئے نقشے، اور خام سامان عمارت کی مدد سے حسب موقعہ اپنی عمارت کھڑی کرتا چلتا ہے۔ جو نظریہ مغرب میں سب سے زیادہ مقبول ہے، اور جسے اس کے واضعین کے نام پر Parry-Lord theory (یعنی ملمن پیری Milman Parry اور اس کے شاگرد البرٹ لارڈ Albert Lord کا نظریہ)، اس میں ان دونوں تصورات کا امتزاج پیدا کیا گیا ہے۔ پیری اور لارڈ نے اس نظریے کو قائم کرنے میں بوسنیا کے مسلمان قصہ گویوں کے خیالات اور عمل سے بہت استفادہ کیا اور پھر اپنے خیالات کو ہومر کی تخلیقات (یعنی وہ تخلیقات جن کا مصنف ہومر کہا جاتا ہے) پر رائج کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

یہاں یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ پیری / لارڈ نظریے کا سب سے اچھا اطلاق منظوم داستانوں پر ہوتا ہے۔ اور ہماری داستان امیر حمزہ پر اسے پوری طرح منطبق نہیں کر سکتے۔ لارڈ نے بوسنیا کی منظوم داستانوں کا تجزیہ کر کے یہاں تک دعوی کر دیا تھا کہ ان داستانوں کے ہر ہر مصرعے کو کسی فارمولا کے تحت بیان کر سکتے ہیں، یا اسے کسی فارمولا سے متعلق کر سکتے ہیں۔ ہماری داستان میں اس چیز کی حد تک تو فارمولائی کیفیت ڈھونڈی جا سکتی ہے کہ ایک ہی طرح کے واقعات بار بار بیان ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ عبارت کے کسی ٹکڑے کی تکرار کی جائے، یعنی ایک طرح کا واقعہ بیان کرنے کے لئے وہی الفاظ بار بار استعمال ہوں۔ عبارت کے جو ٹکڑے منظوم داستان میں مکرر آتے ہیں، انھیں مغربی بیانیات کی اصطلاح میں "مضمون"، یعنی theme کہتے ہیں۔ داستان امیر

حمزہ میں ایسی کسی تکرار کا وجود میرے علم میں نہیں ہے۔ صرف ایک جگہ کچھ اس طرح کی بات "طلسم ہوشربا" میں نظر آئی، لیکن اس کی وجہ کچھ اور معلوم ہوتی ہے۔ اس کا مفصل ذکر اپنی جگہ پر ہوگا۔

ملمن پیری نے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ لمبی لمبی فہرستیں، یا صفت پر صفت کے ڈھیر لگا دینے کی ادا بھی زبانی بیانیہ کی پہچان ہے۔ پیری کا کہنا تھا کہ ایسی فہرستیں چونکہ کہانی سے براہ راست متعلق نہیں ہوتیں، اس لئے وہ داستان کی تہ میں ایک تغیر ناپذیر قوت اور خوب صورتی کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ داستان امیر حمزہ میں بھی فہرستوں کی کثرت نظر آتی ہے، اور داستان گوئی کے بارے میں جو واحد معتبر بیان (میر باقر علی کے بارے میں اشرف صبوحی دہلوی کا) ہمارے پاس ہے، وہ بھی فہرستوں کی کثرت پر دلالت کرتا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ فہرستوں کی کثرت یک جلدی داستانوں میں زیادہ نمایاں ہے، داستان امیر حمزہ طویل میں یہ کم ہوتے ہوتے بالکل غائب ہو گئی ہے۔ مثلاً "نوشیرواں نامہ" جلد اول میں کوئی قابل ذکر فہرست نہیں ہے۔ حتی کہ امیر حمزہ اور لندھور کے مقابلے کے وقت کا بیان خلیل علی اشک، غالب لکھنوی، عبد اللہ بلگرامی، سب نے ہندوستان کے مختلف علاقوں اور ذاتوں سے تعلق رکھنے والے لندھوری فوجیوں کی ایک لمبی فہرست کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن "نوشیرواں نامہ" جلد اول، جو بڑی تقطیع کے ۱۷۷ صفحات کو محیط ہے، اور جس میں یہ جنگ مذکور ہے، اس میں ایسی کوئی فہرست نہیں۔ "زبدۃ الرموز" میں پہلوانوں کے ناموں کی فہرستیں جگہ جگہ ملتی ہیں، لیکن صفات، یا اسلحہ، یا جانوروں کی فہرستیں نہیں ہیں۔ اشک اور بلگرامی کی یک جلدی داستانوں میں ایک دو فہرستیں اور بھی ہیں۔ ان کا کوئی خاص اہتمام ان داستانوں میں نہیں ملتا، لیکن اتنا ہے کہ فہرستیں ان میں ہیں ضرور۔ طویل داستان کی جلدوں میں فہرستیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ داستان امیر حمزہ طویل کی حد تک فہرست سازی کی کچھ خاص اہمیت نہیں۔ زبانی بیانیہ کے بعض ماہرین، خاص کر جان گوڈی John Goody کا خیال ہے کہ فہرست سازی دراصل "ادبی" متون کی صفت ہے، زبانی متون کی نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ فہرستوں کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ تخلیقی ذہن اب "ادبی طرز فکر" کی طرف مائل ہو رہا ہے، اور فی البدیہہ، بے تکلف بیان سے دور جا رہا ہے۔ اس

خیال سے اختلاف ممکن ہے، لیکن اس پر بحث کا یہاں موقعہ نہیں۔ فی الحال ہم جان گوڈی کے نظریے کو اس بات کے ثبوت کے لئے استعمال کر سکتے ہیں کہ داستان امیر حمزہ طویل میں فہرستوں کی اہمیت کچھ بہت زیادہ نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ داستان گو، مجرد اشیا کے نام گنوانے کے بجائے ہمیں ان سے متعارف کرنا چاہتا ہے۔ فہرست کے ذریعے سامعین کو ایک لمحے کے لئے مرعوب تو کر سکتے ہیں، لیکن صورت حال کے بارے میں ان کے علم میں کوئی سیر حاصل اضافہ نہیں کر سکتے۔

مثال کے طور پر، لندھور اور امیر حمزہ جب مقابلے کے لئے پہلی بات میدان جنگ میں آئے ہیں تو ان کی فوجوں کا حال غالب لکھنوی نے (صفحہ ۱۳۲) یوں بیان کیا ہے:

"صاحب قراں خود، زرہ، جوشن، بکتر، چہل تہ، چار آئینہ، موزے، راگے، تکورے، پہن کر، شمشیر جوہردار و خنجر آب دار ڈاب اور کمر میں لگا کر مرکب سیاہ قیطاس پر سوار ہوئے۔ ترکش فتراک میں، کمان کاندھے پر رکھ کے گرز گراں بار دوسرے کاندھے پر رکھا۔ نیزہ، یادگار آہ عاشقان و کاکل معشوقاں ہاتھ میں لیا۔ ایک طرف مقبل و فادار، دوسری طرف سلطان بخت جرار۔ جلو میں پیک نام دار، خنجر گذار، سر برندۂ جادوگراں، ریش تراشندۂ کافراں، خواجہ عمرو عیار بارہ سو عیار کے حلقے میں، قطورۂ زر بفتی، پاتادۂ سقر لاتی پہنے، گوپھن عیاری، حلقہ در حلقہ لچھاہائے کمند، جال حریف کی جان کا جنجال لئے، چرب بیلہ کے داستانے ہاتھوں میں چڑھائے، حیلہ ہائے ناحق، نیمچۂ برق نشان و خنجر براں کمر میں لگائے، چھ آوازے، بارہ مقام، چوبیس شعبے، اٹھائیس گوشے، ذیل میں ادا کرتا چلا۔ اور تیس ہزار سوار دریائے آہن میں غرق، ہم رکاب ہوا۔ اس طرف سے، خسرو ہندوستان لندھور بن سعدان، اوچکی بن کے، سات لاکھ سوار خونخوار، کھاچی، سندھی، بنگالی، کرناٹکی، مرہٹہ، دکھنی، گجراتی، رانگڑا، بھیل، سیار کھورا، کائیں، بھوج پوری، رام پوری، بندیلہ، راجپوت، مندراجی، آسامی، نیپالی، آہن فولاد میں غرق، رکاب میں لے کر فیل میمونہ پر سوار ہوا۔ جب دونوں لشکر میدان کارزار میں مثل در مثل، خیل در خیل، تنگ در تنگ، چنگ در چنگ، جوق در جوق، غٹ کے غٹ، پرے کے پرے، صف در صف کھڑے ہوئے، ملک الموت نے دونوں لشکروں کے درمیان

اپنا خیمہ استادہ کیا، اور مریخ ہر بہادر کی پیشانی پر جلوہ نما ہوا۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ بیان کا یہ زور، اور تفصیلات کا یہ شور داستان کی سطح کو بہت بلند کر رہا ہے۔ اور مندرجہ بالا منظر جس خوبی سے یہاں بیان ہوا ہے، ایسا داستان امیر حمزہ (یک جلدی) اردو یا فارسی کی کسی اور روایت میں نظر سے نہیں گذرا۔ ملمن پیری کا قول بھی یہاں صادق آتا ہے، کہ فہرستیں اگرچہ داستان کا نامیاتی حصہ نہیں ہوتیں، لیکن ان کے ہونے سے داستان میں ایک طرح کی شعری کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سب درست، لیکن اسی منظر کو "نوشیرواں نامہ"، جلد اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس، ۱۸۹۸، کے صفحہ ۳۸۵ تا ۳۸۶ پر دیکھیں تو فہرست سازی کے برخلاف منظر نگاری کا فرق معلوم ہو جائے گا:

"لندھور فیل میمونہ پر سوار، عقب پشت پر پانچ لاکھ ہندیوں کا لشکر لئے بصد کر و فر نمایاں ہوا۔ فیل میمونہ کی بخوبی تعریف تو ہو نہیں سکتی، لیکن ادنی تعریف اس کی یہ ہے کہ کوئی فیل اس کا ہمسر، اور اس کی ٹکر کا نہ ہوگا۔ پیشانی فیل میمونہ کی ایسی رنگی ہوئی تھی کہ دیکھنے والوں کو ثابت ہوتا تھا کہ ابر سفید پر کسی قدر شفق ہے۔ دنداں اس کے مثل دست دراز محبوبہء سیم تن سے مشابہ ہیں، یا دو جانب جوئے شیر جاری تھی۔ پشت پر اس کی، زربفتی جھول پڑی تھی۔ طلائی کڑے دانتوں پر اس کے چوڑے چوڑے چڑھے تھے۔ نہایت نفیس ریشمی رسوں سے ہودہ طلائی جواہر کار کسا تھا۔ زنجیریں طلائی و نقرئی تھیں۔ فیل بان لباس نفیس پہنے اس کی مستک پر بیٹھا تھا۔ نظم":-

خامہء مشکیں لکھے خرطوم کی کیا کیا صفت
زلف جاناں کا خم و چم، چشم عاشق کی تری
کان ایسے پلہء میزاں ہیں جن میں تول لو
کشور مصر و حلب کا مال خشکی و تری
وہ نہانے کو جو اترے شور دریا میں یہ ہو
مردم آبی کریں کا فور کی سودا گری

فیل میمونہ پر لندھور بیٹھا ہوا، اسلحہ زیب تن کئے بصد شوکت میدان کار زار میں آیا۔ لندھور نے میدان مصاف میں آکر دیکھا کہ حمزہ صاحب قراں اپنے لشکر کی صفیں آراستہ کئے ہوئے، مسلح و مکمل، عجب شان و شوکت سے پشت مرکب خنگ سیہ قیطاس پر سوار، زیر سایہء علم اژدہا پیکر کھڑے ہیں۔ چہرے پر رعب و صولت صاحب قرانی ظاہر علم اژدہا پیکر کا پھر ہرا کھلا ہوا ہے، اور دم بدم اس سے آواز "یا صاحب قراں! یا صاحب قراں!" کی نکلتی ہے۔ اور اس علم سے اس قدر خوشبوئے مشک و عنبر آتی ہے کہ سارا میدان مصاف صحرائے ختن یا صحرائے تاتار معلوم ہوتا ہے۔ تمام عرصہء رزم خوشبو سے بسا ہوا ہے۔ صبح کا وقت ہے اور جو ہوا چل رہی ہے، خوشبو علم اژدہا پیکر سے نکل رہی ہے، دل کو نہایت فرحت حاصل ہوتی ہے۔ صفیں سواروں اور پیدلوں کی قاعدے سے آراستہ ہیں۔ ہر ایک صف زرہ پوشوں کی گویا دیوار آہنی نظر آتی ہے، یا سد سکندری کا ہر صف پر گمان ہوتا ہے۔ فوج مانند موج دریا ہے۔ تمام میدان کثرت مردمان لشکر سے بھرا ہوا ہے۔ ہر ایک سوار نوجوان، لالہ فام، قمر خد، گل اندام ہے۔ مرکب سواروں کے کمیت و سرنگ وابلق وغیرہ ہیں۔ اشہب تیز گام فلک آگے ان مرکبوں کی چال کے، کج رفتار ہے اور صبا کا چلنا ان بادپاؤں کے آگے بیکار ہے۔ نظم ؎

کیا صفت ہو مرکبوں کی تھے وہ ایسے بے نظیر
سامنے جن کے پری کو بھی ہے عذر بے پری
تازیانوں کے برابر ہے انھیں تار نگاہ
ان کے راکب کے اشاروں پر ہے ان کی بگدھری

بال ہر ایک مرکب کے گیسوے حور کے ہمسر، بلکہ بہتر ہیں۔ چہرے مرکبوں کے چہرۂ پریاں سے مشابہ ہیں۔ آنکھیں ان کی مانند چشمان شیر کے ہیں، یا مثل دیدہء معشوقان خوبرو ہیں۔ غزالان صحرائی اگر ایک نظر ان کی آنکھوں کو دیکھ لیں، یقین ہے آنکھیں اپنی ان کی آنکھوں سے اچھی نہ سمجھ کے محجوب و شرمندہ ہوں۔ سینہ ہر ایک اسپ پری پیکر کا کشادہ ہے۔ تھوتھنی مانند غنچہء گل کے ہے۔ جوڑبند ہر ایک رہوار کا بے مثل اور

نادرو بے عیب۔ ہر قدم مانند معشوقان طناز اٹھاتے ہیں۔ کبھی ہوا کی تیزروی پر نظر کر کے غصے سے کف منہ میں بھر لاتے ہیں، دہانہ غیظ سے چباتے ہیں، ٹاپوں سے میدان کو پامال کرتے ہیں۔ دم بدم اپنے راکب کی طرف اس خیال سے دیکھتے ہیں کہ اگر اشارہ پائیں تو حد وہم و گمان سے بھی نکل جائیں۔ سوار ان کو روکے ہوئے ہیں، بار بار ان کی پشتوں پر شفقت سے ہاتھ پھیرتے ہیں۔ اور ان مرکبوں کا یہ حال ہے کہ سم سے سم اور دم سے دم ملاتے ہوئے دوش بدوش کھڑے، آمادہ ء جنگ اور مستعد کارزار ہیں۔ تلواریں برہنہ ہاتوں میں لئے ہیں، ہر تیغ آبدار مانند برق چمکتی ہے۔ نیزے بلند ہیں، تیر انداز تیر افگنی پر لیس ہیں۔ علم لشکر کے جابجا بلند ہیں۔ سرداران تہور شعار آمادہ ء کار زار، اپنے اپنے لشکر و فوج لئے بکمال دلیری و ہوشیاری پشت حمزہ ء صاحب قراں پر کھڑے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ اس عبارت کی قوت اس کی صرف طوالت میں نہیں، بلکہ جزئیات نگاری اور منظر کشی پر بھی بنی ہے۔ غالب لکھنوی کے بیان میں لندھور کے فوجیوں کی فہرست خوب تھی، لیکن وہ ہمیں اصل فوج کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔ دوسری بات یہ کہ غالب لکھنوی کے یہاں عمرو عیار کے ساز و سامان، اور اس کی موسیقیاتی مہارت کا ذکر بے محل ہے۔ بھلا جنگ کے وقت عیار کا کیا کام؟ عیار کے فرائض منصبی جنگ کے پہلے اور جنگ کے بعد شروع ہوتے ہیں۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ عیار کو فوجیوں سے لڑنا پڑے۔ عیاروں کا سب سے اہم کام ساحروں کو مکروحیلہ سے مغلوب کرنا ہے۔ اور دوسرے اہم کام، مشکل میں پھنسے ہوئے شہزادوں اور سرداروں کو آزاد کرانا، اردوے لشکر کا انتظام کرنا، اپنے سرداروں کی خبر گیری کرنا، اور جاسوسی کرنا ہیں۔ جنگ کے میدان میں عمرو کے سازو یراق اور کمالات کی فہرست ہزار دلچسپ سہی، لیکن بڑی حد تک بے معنی ہے۔

زبانی بیانیہ کی ایک صفت تکرار ہے، اور فہرست سازی بھی تکرار کی ہی ایک صورت ہے، کہ جب جنگ کا ذکر آئے، اسلحہ کی لمبی فہرست گنادی جائے۔ یا اگر دست بدست جنگ یا کشتی ہے، تو داؤ پیچ کی فہرست بنادی جائے۔ اگر سنگار اور آرائش کی بات ہے، تو زیوروں اور لباس کی تفصیل سنادی جائے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، داستان امیر حمزہ

میں اس قسم کی تکرار بہت کم ہے۔ لیکن یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ بقول ملمن پیری، منظوم داستانوں میں تکرار صرف اس لیے نہیں استعمال ہوتی کہ اس سے بیان میں آسانی ہوتی ہے، بلکہ دراصل، تکرار عرصہء دراز کی مشق اور عمل کے بعد حاصل کی ہوئی ارتقائی صورت ہے۔ جان مائلز فولی John Miles Foley نے اپنی کتاب The Theory of Oral Composition کے صفحہ ۲۱ پر پیری کے الفاظ نقل کیے ہیں:

> We realize that the traditional, the formulaic, quality of the diction was not a device for mere convenience, but the highest possible development of the hexameter medium to tell a race's heroic tales.

اب سوال یہ ہے کہ اگر ہماری نثری داستان میں فارمولائی تکرار نہیں، تو پھر کس طرح کی تکرار ہوگی؟ ہم دیکھ چکے ہیں کہ داستان کی کائنات کے حدود بہت سخت اور واضح ہیں، لہٰذا ان حدود کے اندر واقعات، یا situations یعنی صورت حالات، کی تکرار تو ہوگی ہی۔ اس تکرار کو ہماری کلاسیکی موسیقی میں پائی جانے والی تکرار سے تشبیہ دی گئی ہے۔ غیر فارمولائی تکرار کی ایک شکل داستان امیر حمزہ میں یہ ہے کہ بعض مخصوص واقعات، ایک مخصوص طرز میں بیان ہوتے ہیں۔ مثلاً، ایک واقعے کا آغاز عام طور پر ایسی جنگ میں ہوتا ہے جس میں شہزادہ (یا اس وقت جس بھی امیر حمزئی کردار کو مرکزی حیثیت میں پیش کیا جا رہا ہو) تنہا جنگ کر رہا ہے، اور جب وہ زخموں سے چور ہو کر مزید جنگ کے لائق نہیں رہتا تو اپنے رہوار سے کہتا ہے کہ مجھے میدان سے نکال لے چل۔ یا اس کا مرکب اسے خود ہی میدان سے نکال لاتا ہے۔ دوسری طرح کا واقعہ دوران شکار پیش آتا ہے، کہ شہزادہ کسی خاص جانور کو پسند کر کے اسے اپنا نخچیر قرار دیتا ہے۔ وہ اس کا تعاقب کر کے اسے شکار کر لیتا ہے، یا ابھی وہ تعاقب ہی میں ہوتا ہے کہ شہزادے کا شکار چھیننے، یا اس پر اپنا حق جتانے کے لیے، کوئی اور شخص نمودار ہوتا ہے۔ دونوں صورتوں میں جو نتائج بر آمد ہوتے ہیں، ان میں زیادہ تر چیزیں ایسی ہوتی ہیں جن سے ہم پہلے بھی دوچار ہو چکے ہوتے ہیں۔ ہماری دلچسپی اس بات میں ہوتی ہے کہ دیکھیں اس واقعے کی تفصیلات میں کون کون سی باتیں نئی ہیں، اور کون کون سی پرانی۔ اور جو پرانی ہیں، ان کے طرز بیان میں کوئی نیا پن ہے کہ نہیں؟

ملمن پیری کا کہنا تھا کہ ہومر کے یہاں اکثر یہ ہوتا ہے کہ کسی مخصوص فارمولائی فعلیہ شکل کے بعد اس کی مناسبت سے فارمولائی جملے یا فقرے آتے ہیں۔ مثلاً، ایک فارمولائی فعلیہ شکل ہے ""[ان/اس] سے دوبارہ مخاطب ہوا"۔ اب اس کے بعد حسب ذیل طرح کے جملے اور فقرے حاصل ہوتے ہیں:

اس [مرد] سے		(۱) بڑی قوت برداشت والا
	دوبارہ	دیو تا صفت اوڈیسیوس
اس [عورت] سے	مخاطب	(۲) بھوری آنکھوں والی
ان [مردوں] سے	ہوا/ہوئی	دیوی اتھینی
ان [عورتوں] سے		(۳) درخشاں خود والا عظیم ہکٹر
		(۴) جرینیا کا شہسوار نسطور

البرٹ لارڈ نے دکھایا ہے کہ بوسنیائی منظوم داستان گو بھی اسی طرح کے فارمولائی الفاظ کو ہومر کی طرح بطور اشارہ signal یا بطور پرامپٹ prompt استعمال کرتے ہیں۔ اب ہماری داستان کی وسعت دیکھیے، کہ یہاں الفاظ نہیں، بلکہ واقعات بطور اشارہ برتے جاتے ہیں۔ مثال کے لیے "شکار" کا مضمون اٹھاتے ہیں۔ بنیادی ڈھانچا مندرجہ ذیل نقشے کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکتا ہے:

شہزادہ [ہیرو] شکار کو جاتا ہے وہاں اس کا مقابلہ، شکار کے جانور کے بارے میں:

(۱) ایک اجنبی سے ہوتا ہے۔ وہ اجنبی

ا/ ا کوئی شہزادہ ہے

ا/ ۲ کوئی قزاق ہے

ا/ ۳ کوئی شہزادی ہے

(۲) مقابلے میں ہیرو شہزادہ

۲/ ا/ ا اجنبی پر فتح مند ہوتا ہے

۲/ ا/ ا اجنبی شخص، ہیرو/ شہزادے کا مطیع ہو جاتا ہے

۲/ ۲ہیر و اور شہزادی ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں
۲/ ۲/ ۱ شہزادی کا تعلق دشمن کے گھرانے سے ہے
۲/ ۲/ ۲ شہزادی اپنا موروثی مذہب چھوڑ دیتی ہے
۲/ ۲/ ۳ شہزادی، ہیرو کی امداد میں اپنے باپ کے خلاف کام کرتی ہے

(۳) شہزادہ دشمنوں کے ہاتھ گرفتار ہو جاتا ہے

۱/ ۳ دشمن اپنے شہر میں ہیرو کی تشہیر کرتا ہے
۲/ ۳ اس موقعے پر دشمن کی بیٹی ہیرو کو دیکھتی ہے اور اس پر عاشق ہو جاتی ہے
۳/ ۳ پھر وہ ہیرو کی رہائی کا انتظام کرتی ہے
۳/ ۳/ ۱ قید خانے کے نگہبانوں کو بیہوش کرتی ہے
۳/ ۳/ ۲ قید خانے میں نقب لگاتی ہے

(۴) شہزادے رہیرو کی ملاقات ایک دکھیارے سے ہوتی ہے۔ وہ اس کی مصیبت دور کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔

(۵) شکار گاہ میں، یا اس کے پاس کہیں پر، پہلے سے جنگ ہو رہی ہے۔ شہزادہ اس میں شریک ہو جاتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اس طرح کئی امکانات پیدا ہوتے ہیں، اور داستان گو ان میں سے کسی امکان کو موقعے، اور داستان کی ضرورت کا لحاظ رکھتے ہوئے استعمال کرتا ہے۔ جب کسی

شہزادے / ہیرو کے شکار پر جانے کا ذکر آتا ہے تو ہمارے دل میں توقع پیدا ہوتی ہے کہ اب کوئی "شکار وقوعہ" پیش آئے گا۔ اور ہماری دلچسپی اس بات میں ہوتی ہے کہ اس وقوعے کا کون سا variation یعنی انحراف، ظہور میں آتا ہے، اور داستان گو اس میں کس حد تک تبدیلی کرتا ہے، یا پھر اس میں کون سی نئی بات ڈالتا ہے؟ ظاہر ہے کہ جو امکانات میں نے اوپر کے نقشے میں پیش کیے، وہ محض چند ہیں، اور حقیقی داستان میں ان سے بہت زیادہ امکانات موجود رہتے ہیں۔ لہٰذا اب چند مثالیں اصل داستانوں سے اٹھاتے ہیں۔ "طلسم فتنۂ نور افشاں"، جلد اول، مصنفہ احمد حسین قمر، مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۸۹۵/ ۱۸۹۶ کے صفحہ ۳۳۰ پر جو شکار وقوعہ بیان ہوا ہے، اس کا مختصر حال حسب ذیل ہے:

> "شاہزادے [نورالدہر بن بدیع الزماں بن حمزۂ اول] نے ۰۰۰ ایک آہو کے پیچھے گھوڑ اڑالا، عیار، سوار، پیدل سب تھک کے رہ گئے ۰۰۰ پلٹ کر دیکھا کوئی میرے ہمراہ نہیں پہنچا ۰۰۰ ایک جانب کو چل نکلے۔ تھوڑی دور چلے تھے، دیکھا دروازہ باغ کا مثل آغوش عاشق کھلا ہے۔ شاہزادہ نورالدہر بسم اللہ کہہ کر باغ میں داخل ہوئے ۰۰۰ چند روشیں شاہزادے نے طے کی تھیں کہ ایک مرد ضعیف کو دیکھا، سرخ پگڑی سر پر، چتبری دھوتی باندھے ہوئے، اور راج کا مالا گلے میں، مرزائی پہنے ہوئے، نیچے نین سکھ ۰۰۰ بڈھے نے کہا، "میں اس باغ کا چودھری ہوں، ۰۰۰ بادشاہ یہاں کا کیوان انجم سپاہ، صاحب فوج و لشکر، محافظ طلسم خوں ریز از طرف سحر العجائب و معر الغرائب شاہانا طلسم نور افشاں، ۰۰۰ ان کی صاحب زادی ۰۰۰ ملکہ خورشید روشن جمال ۰۰۰ اکثر اس باغ میں بھی تشریف لاتی ہیں۔ حسن ان کا مشہور عالم ہے۔"

اس کے بعد کئی صفحے تک باغبان، نورالدہر، اور خورشید روشن جمال کے درمیان پرلطف معاملات کا بیان ہے۔ احمد حسین قمر کا اسلوب حسب معمول تھوڑی اٹھلاہٹ cutesiness لیے ہوئے ہے، اور اس میں وہ لطافت نہیں جو ایسے معاملات کی جان ہوتی ہے، لیکن وہ الگ بات ہے۔ داستان گو کی بداعت طبع میں کوئی شک نہیں۔ خیر، شہزادی خورشید روشن جمال اور نورالدہر میں معاشقہ ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد داستان گو کچھ مزید

نئی باتیں اس وقوعے میں داخل کرتا ہے:

(۱) کیوان انجم سپاہ کے پاس طلسم خوں ریز کی لوح ہے۔ خورشید روشن جمال اپنے باپ کو دھوکا دے کر لوح حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

(۲) اس درمیان، سلطان تاجدار نامی ایک بادشاہ، جو خورشید روشن جمال کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو گیا ہے، اس سے بجبر شادی کرنا چاہتا ہے، اور اپنا ایلچی مع فوج بھیجتا ہے کہ شہزادی یوں نہ آئے تو بزور اسے لے آ۔

(۳) نورالدہر کو جب ایلچی کی خبر لگتی ہے تو وہ تن تنہا اس کی فوج پر شب خون مار کر اس کے سپہ سالار کو مار ڈالتا ہے۔

(۴) اس کے بعد پھر حملہ کر کے وہ ایلچی کو بھی مار ڈالتا ہے۔

(۵) اس درمیان، خورشید روشن جمال اپنے باپ سے ضد کر کے لوح کا حال معلوم کر لیتی ہے۔

(۶) باپ کو شک ہو جاتا ہے کہ شہزادی کو اتنا تجسس کیوں ہے؟ دریافت حال کے لیے وہ عیار کو روانہ کرتا ہے۔

(۷) حالات معلوم ہونے پر وہ نورالدہر کو سرچنگ دینے کے لیے اپنا سردار مع فوج بھیجتا ہے۔

(۸) نورالدہر اس سردار کو بھی تن تنہا شکست دے کر اپنا مطیع کر لیتا ہے۔

(۹) ادھر خورشید روشن جمال کی ماں کو خوف پیدا ہوتا ہے کہ روشن جمال بھی اس جنگ میں موت کے گھاٹ نہ اتر جائے، یا باپ کے ہاتھوں سزا نہ پائے۔

(۱۰) وہ عیار بھیجتی ہے کہ شہزادی کو، یا نورالدہر کو پکڑ لا، کہ یہ قصہ ہی ختم ہو۔

(۱۱) عیار جا کر خورشید روشن جمال کو چرا لاتا ہے۔

(۱۲) نورالدہر شہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے۔

(۱۳) راستے میں اس کا مقابلہ کیوان انجم سپاہ سے ہوتا ہے۔ کیوان کے ساتھ چار لاکھ فوج ہے۔

(۱۴) نورالدہر اور کیوان میں دیر تک کشتی ہوتی ہے۔ آخر کار کیوان زیر ہو کر نورالدہر کا فرماں بردار ہو جاتا ہے۔

(۱۵) نور الدہر کو شہزادی بھی ملتی ہے اور لوح کی خبر بھی۔

یہ واقعات "طلسم فتنہ ء نور افشاں" جلد اول کے صفحہ ۳۳۰ سے ۳۵۳ تک بیان ہوئے ہیں۔ یہ سلسلہ ء واقعات یہاں ختم نہیں ہوتا، کیونکہ لوح ملنے میں ابھی دیر ہے، اور ابھی مزید کئی مشکلیں نور الدہر اور کیوان انجم سپاہ کو پیش آئیں گی۔ لیکن مندرجہ بالا خلاصے کے ذریعہ اس شکار وقوعے کی بظاہر سادگی، اور اس کے اندر پیچیدگی کے امکانات کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ شکار وقوعے کی ہی ایک مثال اور دیکھتے ہیں۔ "آفتاب شجاعت"، جلد اول، از شیخ تصدق حسین، مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۹۰۱، کے صفحہ ۷۰۸ پر ایک شکار وقوعہ شروع ہوتا ہے:

"رستم ثانی [بن ایرج، بن قاسم، بن رستم علم شاہ، بن حمزہ ء اول] ۰۰۰ وہاں پہنچے، دیکھا کہ واقعی بہت سے ہرن چرا کر رہے ہیں ۰۰۰ ایک جانب سے ایک ہرن، جھول اس کے اوپر کار چوبی پڑی ہوئی، اس کے گلے میں پٹہ جڑاؤ پڑا ہوا، اس میں نگینہ ہائے یاقوت وزمرد جڑے ہوئے، سنگوٹیاں طلائی اس کے سینگوں پر چڑھی ہوئی، گلے میں طلائی گھنگرو پڑے ہوئے، ایک طرف سے جست وخیز کرتا چلا آتا ہے۔ [رستم نے] ہامان سے کہا کہ اے ہامان ذرا دیکھو کیا خوب صورت ہرن ہے ۰۰۰ یہ کہہ کر مرکب اس کے عقب میں ڈال دیا۔ جیسے ہی ہرن نے سم مرکب کی صدا سنی، فوراً کنوتیاں کھڑی کیں۔ یا تو وہ ادھر کو آتا تھا، یا صدائے سم مرکب سن کر حیران ہوا ۰۰۰ انھوں نے ۰۰۰ اپنے ہمراہیوں سے کہا ۰۰۰ "میں اسکو گرفتار کر کے لاتا ہوں"، اور پھا کمند کا ہاتھ میں لیا۔ وہ ہرن جست وخیز کرتا ہوا چلا۔ انھوں نے مرکب کو سرپٹ ڈالا، ۰۰۰ اتفاق سے وہ [ہرن] ایک مقام پر تھما۔ انھوں نے کمند ماری، اس پر پڑی، انھوں نے جھٹکا دیا، وہ مثل برق کے حلقہ ء کمند سے نکل گیا، اور اس طرح نکلا کہ جس طرح کمان سے تیر، یا عینک سے نگاہ، یا آتش سے شرارہ۔ یہ حیران ہو کر رہ گئے ۰۰۰ دوپہر تک یہ اس کے پیچھے حیران رہے کہ ایک مقام پر ایک صحرا میں وہ ہرن جا کر ٹھہرا ۰۰۰ انھوں نے جا کر کمند ماری۔ جوں ہی کمند اس کے قریب پہنچی، کہ ہنوز اس پر پڑی بھی نہ تھی کہ اس نے زمین پر لوٹ لگائی۔ اب یہ کیا دیکھتے ہیں وہ ہرن دھواں ہو گیا۔ یہ حیران ہوئے کہ یہ کیا ماجرا ہے؟ ۰۰۰ ایک پنجہ اس

دھوئیں سے نکلا اور ان کی کمر زنجیر میں آ کر پڑا [اور اس نے] ان کو مرکب پر سے اٹھا لیا۔ انھوں نے لاکھ لاکھ زور کیا، کچھ نہ ہوا... پنجہ ان کو اٹھا کر لے چلا۔ ایک برق گری' مرکب کے دو ٹکڑے ہوئے۔ وہ پنجہ ان کو لے کر بلند ہوا، صدا آئی، "ماندی ماندی تا قیامت ماندی"۔ یہ صدا آئی، اور وہ پنجہ مع رستم ثانی کے غائب ہو گیا۔"

اس وقوعے میں کتنی باتیں عام قماش pattern سے ہٹی ہوئی ہیں، یہ بتانا غیر 'ضروری ہے۔ لیکن یہ بات ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ داستان میں بھی مضمون مقررہ سے انحراف اسی طرح ہوتا ہے، جس طرح غزل میں مضمون آفرینی ہوتی ہے۔ یعنی ان چیزوں کو، جو غزل کی کائنات کلام/universe of discourse میں موجود ہیں، شاعر انھیں کسی اور پہلو سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی کبھی وہ معروف مضمون کو نامانوس بنا دیتا ہے۔ اور کبھی کبھی (ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے) وہ کوئی بالکل نئی بات کہہ دیتا ہے۔ داستان کی کائنات کلام میں جو باتیں شامل ہیں، یا ہو سکتی ہیں، ان کا ذکر مناسب موقعے پر ہوگا۔ فی الحال اس نکتے کی طرف توجہ دلانا منظور ہے کہ جس شعریات نے غزل کو جنم دیا، اسی نے داستان کو بھی پیدا کیا۔ یہ ممکن نہیں کہ آپ غزل کو قبول کریں، لیکن داستان کو مسترد کر دیں۔ ہاں اگر آپ غزل ہی کے خلاف ہیں، اور اس درجہ خلاف ہیں کہ غزل کو فن ہی نہیں تسلیم کرتے، تو اور بات ہے۔ کلیم الدین صاحب تو بہر حال غزل کے مخالف تھے یا غزل کے قائل نہ تھے' لیکن داستان کے بارے میں ان کا رویہ سراسر منفی نہ تھا۔

گذشتہ کسی صفحہ پر میں نے فرنانڈو ساواتیر Fernando Savater کا حوالہ دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح ہماری زندگیوں میں زیادہ تر چیزیں بار بار، بلکہ ہر روز، آتی ہیں، لیکن ہر بار وہ کچھ بدلی ہوئی ہوتی ہیں، اسی طرح داستان اور قصے کا بھی معاملہ ہے۔ اور اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ داستان کا یہ تکراری رجحان کسی نہ کسی سطح پر ہماری داخلی زندگی میں بھی موجود رہتا ہے:

Something identical endlessly returns, an insoluble conflict, an essential nucleus of meaning,a happy archetype, which,

rather than coming into our imagination form outside, seems to find itself inside it from the outset; but this repetition carries with it a constant flow of differences, a variation that is all the more overwhelming because it modulates upon a single register.

یہاں اس بات کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ اگر زبانی بیانیے، مثلاً داستان میں تکلیف دہ مناظر کا ذکر کثرت سے ہو، یا بہت کھلا کھلا ہو، تو اس کی معنویت ختم ہو جاتی ہے، کیوں کہ انسانی ذہن پھر اسے قبول نہیں کر سکتا۔ انسانی ذہن اس بات کو ماننے پر آمادہ نہ ہوگا کہ زندگی میں صرف تکلیف دہ چیزیں واپس لوٹتی ہیں، یا یہ کہ زندگی میں جو موقعہ ہاتھ سے جانے دیا، وہ بس نکل گیا۔ (ایسا ہوتا تو پھر لوح ایک ہی بار ہاتھ لگتی، اور جب نکل جاتی تو کف افسوس ملنے، بلکہ ہلاکت کے سوا چارہ نہ ہوتا۔) زبانی بیانیے میں معنویت کا مطلب سبق آموزی نہیں، اگرچہ سبق آموزی بھی ممکن ہے۔ زبانی بیانیے کی معنویت اس بات میں ہے کہ وہ سامع کو اپنی ذات سے باہر نکال کر ایک وسیع تر کائنات سے ہم آہنگ ہونے کا موقع دیتا ہے۔ داستان گو ہمیں اپنے سے بڑی قوتوں سے روشناس کرتا ہے، اور زبان حال سے کہتا ہے کہ یہ بڑی حقیقت، یہ وسیع ترین دنیا، انسان کی معاند نہیں۔ اس کائنات کا کوئی مجادلہ، کوئی جدو جہد، انسان کے ساتھ نہیں۔ ہماری زندگیوں میں بہت سی چیزیں خارج از آہنگ ہوتی ہیں۔ داستان ہمیں سکھاتی ہے کہ یہاں ہم آہنگی اور یگانگت پھر بھی ممکن ہے۔ خارجی دنیا بڑی حد تک جابر ہے، اور اپنے علاوہ کسی سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتی۔ لیکن خارجی دنیا کو ہم اپنا موافق بنا سکتے ہیں، تھوڑی ہی دیر کے لیے سہی، لیکن ہم اسے اپنے مطلب کا بنا سکتے ہیں۔

داستان کی دنیا خارجی دنیا ہی کی طرح بھری پڑی، ہماہمی سے مملو ہے۔ اس میں جنگ و جدال، عشق و مخاصمت، دوستی اور بے وفائی، پھکڑ پن اور متانت، کمینہ پن اور علوے کردار، خود غرضی اور ایثار، ظرافت اور گالی گلوج، فحشیات اور جنسیات، سحر اور معجزہ و کرامات، زہد و ورع اور فسق و فجور، تمام قسم کی ہنگامہ آرائیوں کی کثرت کے باعث، اس کے سرسری پڑھنے والے کو تو کبھی ایسا محسوس ہو سکتا ہے کہ داستان خارجی دنیا کی محض

نقل ہے، جس میں ہر چیز بڑھا چڑھا کر پیش کی گئی ہے۔ لیکن "مبالغہ آمیز حقیقت پسندی" کا یہ تاثر ایک التباس ہے۔ داستان کی "حقیقت" سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ داستان کے سامع کو یہ التباس کبھی نہ ہوگا کہ وہ "زندگی کا نظارہ" کر رہا ہے۔

زبانی بیانیہ اپنے لکھنے والے، یا بنانے والے، کو اس قسم کی آزادی نہیں دیتا کہ وہ اپنے کو ایسے کسی دھوکے میں مبتلا کر لے کہ وہ "جیتی جاگتی زندگی" کے بیان، یا روداد میں شریک ہے۔ بلکہ جیسا کہ آئندہ میں واضح کرنے کی کوشش کروں گا، داستان گو بعض اوقات جان بوجھ کر "حقیقت" کے التباس کو منہدم کرنے، اور اسے کھوکھلا کرنے کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔ داستان کا مقصد ایسی دنیا خلق کرنا ہے جو عام دنیا سے مختلف ہو، اور ممکن حد تک دور بھی ہو، لیکن اس سے عام دنیا کے بارے میں، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ خارجی کائنات کے بارے میں نتائج نکالے جا سکیں۔

مثال کے طور پر، دنیا میں ان گنت لوگ ہیں۔ ان میں اچھے، بہت اچھے، برے، بہت برے، ہر طرح کی خصلتوں والے ہیں۔ لیکن اچھے لوگوں میں بروں کی خصلتیں بھی ہو سکتی ہیں، اور برے لوگوں میں اچھی صفات، یا اچھائی کے امکانات، بھی موجود ہو سکتے ہیں۔ داستانامیر حمزہ کا عام اصول یہ ہے کہ امیر حمزہ کے ساتھی، اور ان کے مطیع و فرماں بردار، سب اچھے لوگ ہیں، وعام اس سے کہ وہ اسلامی ہیں یا غیر اسلامی، ساحر ہیں یا غیر ساحر اعلی گھرانے کے ہیں یا ادنی گھرانے کے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس اصول میں کوئی لچک نہیں۔ داستان کی کائنات جب ہماری دنیا کی نقل ہونے کا دعوی نہیں کرتی، تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ یہاں واقعات کے بیان میں جو اصول بروے کار آئیں گے وہ حقیقت کا التباس نہیں پیدا کرتے، لیکن یہ کائنات ہماری دنیا ہی کی طرح بھری پری ہے۔ اس میں دنیا کی ممکنہ اشیاء موجود ہیں، چاہے وہ اپنی اصل شکل میں نہ ہوں۔ تو ظاہر ہے کہ ایسی کائنات میں ہر چیز سفید یا سیاہ نہیں ہو سکتی۔ اشیا کے بہت سے رنگ ممکن ہیں، اور داستان کی دنیا کے عام اصولوں کی خلاف ورزی بھی یہاں غیر ممکن نہیں۔ یہاں تو عالم یہ ہے کہ امیر حمزہ کے گھرانے کے لوگ، جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، آپسی چشمکوں میں بعض اوقات اس حد تک ملوث اور گرفتار ہو جاتے ہیں کہ خانہ جنگی کی نوبت آجاتی ہے۔

"دائیں بازو" (دست راستی) اور "بائیں بازو" (دست چپی) کے شہزادوں اور

پہلوانوں کا ادارہ داستان امیر حمزہ میں بالکل شروع سے موجود ہے، یعنی اس وقت سے، جب امیر حمزہ کسی خاص شوکت و عظمت کے حامل نہیں ہوئے تھے۔ چنانچہ "نوشیرواں نامہ"، جلد اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، کے صفحہ ۳۱۴ پر مذکور ہے: "بہرام گرد [بن خاقان چین] تسلیم کر کے ونگل پر جانب دست راست حمزہ، صاحب قراں بیٹھا، کیوں کہ بہرام گرد بن خاقان چین دست راستی ہے۔" معلوم ہوا کہ جس طرح صاحب قرانی اور کشور کشائی مقدر ہے امیر حمزہ کے لئے اسی طرح 'دست راستی یا دست چپی ہونا' اور دونوں میں رقابت اور چشمک ہونا' مقدر ہے امیر حمزہ کے سرداروں اور شاہ زادوں کے لیے۔ "طلسم فتنہ ء نور افشاں" جلد سوم، مصنفہ احمد حسین قمر، نول کشور پریس لکھنؤ، صفحہ ۳۲۲ پر ایک نقاب پوش پہلوان نمودار ہوتا ہے۔ (داستان میں ایسے نقاب پوش بہت ہیں، انھیں 'نقاب دار' کہا جاتا ہے۔ یہ لوگ عام طور پر امیر حمزہ کی اولاد، یا اولاد کی اولاد، ہوتے ہیں۔ یہ کبھی کبھی امیر حمزہ کے ساتھیوں کے سنکٹ میں کام آتے ہیں یا / اور امیر حمزہ سے بانہ ہائے صاحب قرانی کے طلب گار و دعوے دار ہوتے ہیں۔) بہر حال، یہ نقاب دار جنگ کے دوران امیر حمزہ کو دست راستی / چپی سرداروں کے جھگڑے کے باب میں نصیحت کرتا ہے:

> "صاحب قراں نے فرمایا، "بدیع الزماں و قاسم وایرج و نور الدہر میرے ہمراہ ہیں۔ ماشاء اللہ سب نے ایک ایک طلسم فتح کیا، اور بڑے بڑے ساحروں کو ساتھ لے کر آئے ہیں۔ نقاب دار نے عرض کی، "میں گستاخانہ عرض کرتا ہوں، کہ دست راست اور دست چپ کا جھگڑا مٹایئے۔ ایسا نہ ہو اس فساد میں کفار کا زور بڑھے۔ یہی باعث ہے کہ اب تک لقا نہیں مارا گیا"۔ امیر نے فرمایا، "اے نقاب دار بہادر میں اس مقدمے میں خود حیران ہوں۔ سرداروں کو ایراج و نور الدہر سے اس قدر محبت ہے کہ سرداران کے نام پر جان دیتے ہیں۔"

امیر حمزہ کے اس جواب سے کئی باتیں واضح ہوتی ہیں: اول یہ کہ امیر حمزہ غالباً خود ہی نہیں چاہتے کہ دست راستیوں اور دست چپیوں کا وجود ایک ہو جائے۔ یا، دوئم یہ کہ ایسا کرنا ان کی طاقت سے باہر ہے۔ تیسری اور بڑی اہم، بات یہ ہے کہ امیر حمزہ کا جواب یوں تو

گول مول ہے، لیکن فحوائے کلام سے ظاہر بھی ہے کہ امیر کا اپنا رجحان دست راستیوں کی طرف ہے نہ دست چپیوں کی طرف، بلکہ وہ ایرج اور نور الدہر دونوں ہی کو مقبول اور محبوب قرار دیتے ہیں۔ ایرج بن قاسم بن علم شاہ بن حمزہ ء اول تو دست چپی ہے، اور دوسری بات یہ کہ جیسا ہمیں "ایرج نامہ" کے ذریعہ معلوم ہے، وہ غیر اسلامیوں میں پلا بڑھا تھا، اس لیے وہ شروع شروع میں امیر حمزہ کا مخالف تھا۔ اسے رام کرنے کے لیے امیر حمزہ کو بڑے جتن کرنے پڑے تھے۔ اس کے بر خلاف، نور الدہر بن بدیع الزماں بن حمزہ ء اول، شروع سے ہی راہ راست پر رہا ہے، اور دست راستیوں میں بہت نمایاں مقام رکھتا ہے۔ لیکن امیر حمزہ، محبت پدری (جس کا دوسرا نام تقدیر معلوم ہوتا ہے) سے مجبور ہو کر دونوں کو ایک ہی مرتبہ دیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ داستان کی کائنات میں جو اصول کار فرما ہیں، ان کا مرتبہ شاید تقدیر سے بھی بلند تر ہے، کیوں کہ داستان امیر حمزہ میں صاحب قرانی صرف دست راستیوں ہی کو ملتی ہے۔

دست چپی سرداروں میں بعض بہت مکروہ کردار کے لوگ بھی ہیں۔ یا یوں کہیں کہ وہ اپنی زندگی کے ایک حصے میں مکروہ اور قبیح کام، مثلاً قزاقی کرتے ہیں۔ ان کی حرکات پر داستان گو کوئی رائے زنی نہیں کرتا۔ اب اسے ہم داستان گو کی بے حسی اور بد مذاقی کہیں، یا یوں کہیں کہ ان کرداروں کے ذریعہ داستان گو ہمیں دنیا کی وسعتوں کے گھناؤنے پہلوؤں کی طرف متوجہ کرتا ہے، اور زبان حال سے کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ اچھا آدمی ہونے کے لیے امیر حمزہ کی صرف اولاد ہونا کافی نہیں۔ "طلسم ہفت پیکر" جلد اول، مصنفہ ء احمد حسین قمر، مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۹۰۹ میں غضنفر بن اسد بن کرب کی نفرت انگیز حرکتیں ملاحظہ ہوں:

"شاہزادہ غضنفر بن اسد بن کرب غازی [اور اس کے ساتھیوں نے] صدہا قریات یہاں بھی لوٹ لیے ۰۰۰ زمیں دار کو پکڑ لائے، جنگل میں باندھا ۰۰۰ اس وقت زمیندار تھرا جاتا ہے، اگر روپیہ گڑا ہوا ہے تو کھدوا کے منگوا دیا۔ اور اگر اس پر بھی تامل ہوا، گرم تخچے پشت پر رکھ دیے گئے، زمیں دار کا گھبرانا اور ناچار ہو کر مال کا دینا ۰۰۰ (صفحہ ۲۰۵)"

HaSnain Sialvi

"قزاقوں نے تمام لشکر کو لوٹ لیا۔۔۔ بنئے بقالوں کے ہاتھ کاٹ لیے کہ ان کے ہاتھوں میں کڑے تھے۔ عورتوں کو گرفتار کیا، زیور اتروالیا تب چھوڑا۔ عورتوں کے ہاتھ باندھ دیے (ایضا، صفحہ ٦٠٦)"

امیر حمزہ کے ساتھیوں میں عمرو عیار سے بڑھ کر کوئی نہیں۔ عیاروں پر مفصل گفتگو بعد میں ہو گی۔ فی الحال اتنا کہنا ہے کہ امیر حمزہ کے عیار اور چوری لازم وملزوم ہیں۔ عمرو سب سے بڑا چور بھی ہے اور سب سے بڑا جاسوس بھی۔ لطف کی بات یہ ہے ک امیر حمزہ کے پانچ سب سے بڑے عیاروں (عمرو بن امیہ ضمیری، قران، برق فرنگی، جاں سوز، اور ضرغام) کے جواب میں طلسم ہوشربا کے بادشاہ افراسیاب کی پانچ عیاریاں (صرصر شمشیرزن، صبار فتار، شمیمہ نقب زن، صنوبر کمند انداز، اور تیز نگاہ خنجرزن) ہیں۔ لیکن ان میں کوئی بری عادت نہیں۔ یہاں عمرو کا یہ حال ہے کہ وہ کھلے بندوں بردہ فروشی کرتا ہے، اور کسی کو اعتراض کیا، استعجاب بھی نہیں ہوتا۔ "نوشیرواں نامہ" جلد دوم، صفحہ ١٢٣ پر عمرو چند عورتوں کو بیہوش کر کے لاتا ہے، ان میں اس کی معشوقہ بھی ہے۔ لیکن عمرو کے بارے میں شاید یہ بات مشہور ہے کہ وہ بردہ فروشی بھی کرتا ہے، کیوں کہ جب عمرو کے خیمے سے گانے بجانے کی آواز آتی ہے تو پہلوان "عادی" نے جاکر امیر باتوقیر سے کہا' معلوم ہوتا ہے عمرو، ملک اصفہان سے کچھ عورتیں لایا ہے اور لشکر میں سب کے ہاتھ بیچے گا۔؟ امیر باتوقیر پہلوان عادی سے یہ سن کر عمرو کے خیمے میں آئے، دیکھا کہ گانا ہو رہا ہے، چنگ بج رہا ہے، صحبت عیش وعشرت جمع ہے۔ امیر باتوقیر نے آواز دی، اے خواجہ، ہم بھی آئیں؟ عمرو صدائے حمزہؑ صاحب قراں سن کر باہر نکل آیا اور کہنے لگا کہ، اے امیر باتوقیر، میں صعوہء چنگی پر عاشق ہوں۔ اور یہ عشق صادق ہے، کاذب نہیں ہے کہ آپ معشوقہ کو مول لیں۔"

اسی طرح "آفتاب شجاعت" جلد دوم، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ ١٩٠٣ کے صفحہ ٢٠ ٤ پر ہم دیکھتے ہیں کہ عمرو کے بیٹے عمرو ثانی کا بیٹا خضران بھی بردہ فروشی سے عار رکھتا ہے تو صرف اتنا، کہ وہ اہل اسلام کی لڑکیوں اور عورتوں کا دھندا نہیں کرتا۔ وہ صاحب قران وقت بدیع الملک کا عیار ہے، غزالان نامی ایک حسین ساحرہ کو اس

نے گرفتار کیا اور اسے باندھ کر لشکر حمزہ میں لے آیا۔ یہاں آکر وہ مطیع اسلام ہو گئی۔ خضران اپنے دادا عمرو کی طرح چالاک بھی ہے اور کنجوس بھی، اور عمرو ہی کی طرح وہ اپنی باتوں اور حرکات سے موقعے موقعے پر مزاح اور ظرافت، بلکہ پھکڑپن، کا بھی سامان و سر چشمہ بنتا ہے۔ اب کے دل کا حال سنیئے:

"خواجہ [خضران] اپنے خیمے میں بیٹھے ہوئے یہ فکر کر رہے تھے کہ غزالان ایسی حسین عورت کو کسی سردار نے نہیں پسند کیا۔ اس کا کیا سبب ہے؟ نہ اس کا دل کسی پر مائل ہوا۔ خیر وہ تو عورت ہے، اور نا کتخدا معلوم ہوتی ہے، اگر اس کی طبیعت آتی بھی تو وہ کیوں کر ظاہر کر سکتی تھی؟ کوئی بے حیا تو ہے نہیں۔ مگر سردار تو مرد تھے، ان کو تو ضرور پسند کرنا تھا۔ اگر کوئی بھی پسند کرتا تو پانچ ہزار روپیہ مجھ کو دیتا۔ معلوم ہوتا ہے اب ان کے دلوں سے بوے محبت جاتی رہی۔ بالکل دل محبت سے خالی ہو گئے۔ خیر، جو کہ ضعیف ہیں، ان کی نسبت تو یہ گمان ہوتا ہے کہ ان کے دل میں اب کہاں سے قوت آئے جو وہ یہ صدمہ اٹھائیں کہ آج جدائی ہے، کل فراق ہے، پرسوں رنج مفارقت میں مبتلا ہیں۔ ان کا تو حق بجانب ہے۔ مگر ہاں، جو جوان ہیں ان کی تو یہ حالت نہیں ہے۔ بلکہ ان کے تو قلب تازہ ہیں، قوت صدمہ اٹھانے کی ہے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کچھ آج کل کے جوانوں میں مادۂ مردی کم ہے، کہ ان کو عورت سے نفرت ہو گئی ہے، ورنہ ایسی عورت آئے، اور کوئی عاشق نہ ہو، بسا تعجب ہے۔ افسوس مفت پانچ ہزار روپیہ گیا۔ اگر میں جانتا تو اور کسی کے ہاتھ فروخت کر لیتا، کسی تاجر کو دیتا، وہ بخوشی لیتا اور کسی سلطنت میں جا کر فروخت کرتا۔ اب تو مشکل ہوا، کیوں کہ وہ تو مطیع اسلام ہوئی ہے۔ اس کا فروخت کرنا حرام ہے۔ اگر حرام نہ ہوتا تو اب بھی یہی حرکت کرتا۔"

اگر اس بات سے قطع نظر کر لیں کہ اس عبارت کا موضوع انتہائی ناپسندیدہ اور گھناؤنا ہے، اور ہمارے مزاج اور اخلاقی حسیت پر شاق گذرتا ہے، تو ہم یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوں گے کہ یہ تحریر فی نفسہ نہایت عمدہ ہے۔ خضران کے ظریفانہ کردار کو نظر میں رکھیں تو یہ عبارت مزاحیہ ہے، اور مزاحیہ کی بہترین قسم سے ہے، کہ جس شخص کے

خیالات بیان کئے جا رہے ہیں، اسے خود احساس نہیں ہے کہ جو باتیں وہ خیال میں لا رہا ہے، وہ ناپسندیدہ بھی ہیں، اور مضحکہ خیز بھی۔ علاوہ بریں، یہ عبارت خود عیاری کے ادارے پر طنز ہے، کہ عیاروں کی قوم نہایت خود غرض ہے، اور صرف اپنے ہی اچھے برے میں گم رہتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ پانچ ہزار روپے میں عورت کے لین دین کی فکر، اور اس بات کی تشویش کہ اب نوجوان سرداروں میں بھی بوے محبت باقی نہیں رہی، کہ ایسی خوب صورت عورت کو دیکھ کر بھی اس پر مائل نہ ہوئے، اور خود بچاری گرفتار ساحرہ کی طرف سے وکالت، کہ آخر نا کتخدا اور شرمیلی ہے، خود سے کسی مرد پر اپنے میلان کا اظہار کیسے کرے؟ یہ سب باتیں اس تحریر میں مزید مزاحیہ لطف پیدا کرتی ہیں۔ نفرت اس بات سے ہوتی ہے کہ وہ خضر ان ہو یا عمرو، ان کے دل میں عورت کی، اور خاص کر ایسی عورت کی، جو جنگ یا معرکے میں ہاتھ آئی ہو، کوئی انسانی حیثیت نہیں، وہ محض خرید و فروخت کا مال ہے۔ نہ اس کے اپنے جذبات ہیں، نہ ہی کوئی حقوق۔ یہ بات الگ کہ داستان جس تہذیب کا اظہار کرتی ہے، وہ قرون وسطی medieval زمانے کی تہذیب ہے، اور اس زمانے میں یہ چیزیں ساری دنیا میں عام تھیں (شمالی اور جنوبی امریکہ میں تو ابھی بمشکل سو برس پہلے تک عام تھیں۔)

لیکن بردہ فروشی کے واقعات داستان امیر حمزہ کے بھرے پرے، ازدحام آگیں مجموعی ماحول میں بہت نمایاں نہیں، اور وہ تعداد میں ہیں بھی بہت کم۔ اور عیوب کے ساتھ ساتھ عمرو کی طینت میں بے حد لالچ اور کنجوسی بھی ہے۔ وہ بار بار اپنے مقروض ہونے کا ڈھونگ رچاتا ہے، یا شکایت کرتا ہے کہ میں بالکل قلاش ہو گیا، قرض خواہ سب کچھ لے گئے، یا مجھے ڈاکوؤں نے لوٹ لیا۔ لیکن یہاں بھی فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس ڈھونگ میں مزاح کتنا ہے، اور خود داستان گو کہاں تک ہمیں باور کرانا چاہتا ہے کہ عمرو (یا اس کا کوئی جانشین، کیوں کہ عمرو کی خصلتیں اس کے سب جانشینوں میں ہیں)، واقعی لالچی، یا واقعی مقروض ہیں۔ یا وہ بہر حال کسی ذہنی مجبوری کی بنا پر خود کو اپنے آپ ہی اس دھوکے میں مبتلا رکھتے ہیں کہ ہم سچ مچ مقروض اور قلاش ہیں۔ "لعل نامہ" جلد دوم، مصنفہ شیخ تصدق حسین، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنو، ۱۹۱۷، صفحہ ۳۸۴ پر مذکور ہے:

"[خواجہ عمرو ثانی] کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہاں طلسم بیت المال میں عرصہ ہو گیا۔ میں بہت قرض دار ہو گیا، اور لشکر صاحب قران ثانی میں بھی قرض دار ہو گیا ہوں، اور بہت قرضہ بڑھ گیا ہے۔ اس کی ادائی کرنا ضرور ہے۔ اگر یہ قرضہ ادا نہ کیا گیا تو دوبارہ جب مجھ کو ضرورت ہو گی تو کوئی قرض نہ دے گا، اور نادہندگان میں میرا نام لکھا جاوے گا، اور سارا کاروبار میرا ابتر ہو جاوے گا۔ اس سے بہتر ہے کہ کچھ فکر کر کے روپیہ پیدا کر لوں تاکہ سب کی ادائی ہو جاوے ••• دفعتاً خیال گذرا کہ ملک زرنگار کی طرف چلنا چاہیے •••م[وہاں] جا کے مہماں سرا میں قیام کیا ••• جب لیلائے شب نے جعد مشکین کھینچ کر کمر سے لٹکائی ••• [عمرو ثانی] اٹھا اور کمرہ ••• جس میں ظروف اور سامان دعوت رکھا تھا ••• کھولا ••• اور بے حساب مال و متاع سب اٹھا کر نذر زنبیل کیا۔"

لہٰذا عیاروں کے بھی مزاج کی کچھ بات ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ اور اس سے بھی بڑھ کے یہ کہ عمرو عیار اور اس کے سب جانشینوں کی طینت میں ایک طرح کی ٹیڑھ ہے۔ ادھر امیر حمزہ اور ان کے جانشینوں کے مزاج میں کچھ احسان فراموشی کا سا شائبہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مواقع پر عمرو عیار جیسا جان نثار اور بچپن کا دوست بھی امیر حمزہ کے خلاف ہو جاتا ہے۔ عمرو وہ شخص ہے جس نے حمزہ اور اولاد حمزہ کے لیے بلا مبالغہ سیکڑوں بار اپنی جان کی بازی لگائی، اور جس کی امداد اور چالاکی شامل حال نہ ہوتی تو امیر حمزہ کی مہمیں سر نہ ہو سکتیں۔ لیکن امیر حمزہ نے بعض مراحل پر عمرو کے ساتھ اچھا سلوک نہ کیا، یہاں تک کہ عمرو کو کہنا پڑا کہ حمزہ اور ان کے اخلاف کے مزاج ہی میں احسان فراموشی ودیعت ہوئی ہے۔

داستان کے ان دو سب سے زبردست اور سب سے زیادہ غیر معمولی کرداروں کے درمیان ایک بار جو ناراضگی اور تفرقے پیش آئے، ان کا بیان "ایرج نامہ"، جلد اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نولکشور پریس، لکھنؤ، مطبوعہ ۱۸۹۳ کے صفحہ ۵۹ سے شروع ہوتا ہے اور سو سے زیادہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ واقعے کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب امیر حمزہ ارادہ کرتے ہیں کہ کافروں کے "خدا" یعنی اپنے قدیمی غنیم، لقا کے تعاقب میں جائیں۔ اس سے پہلے ہم نے "بالا باختر" میں لقا اور امیر حمزہ کے درمیان جنگ و جدل، اور لقا کی شکست

کے حالات پڑھے تھے۔ لقا نے بھاگ کر عنطلی آباد میں پناہ لی ہے اور اس وقت شہر اختم میں ہے۔ لیکن خواجہ بزرجمہر کے صاحب زادگان، جو امیر حمزہ کے منجم اور کاہن ہیں (انھیں 'خواجہ زادہ' کہا جاتا ہے)، اس کے خلاف رائے دیتے ہیں:

"انھوں نے رمل میں دیکھ کر عرض کیا کہ سرزمین اختم صاحب قراں کو مبارک نہیں ہے۔ وہاں جو دوست قلبی ہیں دشمن جانی ہو جائیں گے۔ کچھ شک نہیں۔ عمرو نے جو یہ کلمہ سنا۔ قدموں پر صاحب قراں کے گر پڑا اور کہا، "حمزہ، اختم میں نہ جا، اس واسطے کہ مجھ سے زیادہ دوست تیرا کون ہے؟ تو میرا عاشق، میں تیرا شیدا، ایسا نہ ہو کہ فلک شعبدہ باز کچھ نیرنگ دکھائے کہ مجھ سے اور تجھ سے نفاق ہو جائے۔"

امیر حمزہ اپنے ارادے سے باز نہیں آتے۔ خواجہ زادوں کی پیشین گوئی پر انھیں ہمیشہ اعتقاد رہا ہے، لیکن اس بار وہ اسے بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں اور عمرو سے کہتے ہیں، "ہم سے تم سے کبھی فراق نہ ہو گا۔ انشاء اللہ اتفاق رہے گا۔" امیر حمزہ اور عمرو میں باہم اتفاق و مودت قائم رہنے کے عہد و پیمان کی پرجوش تجدید ہوتی ہے، اور دوران سفر "ہر منزل میں ان میں یہ حال تھا کہ عمرو، امیر پر سے تصدق اتارتا تھا، اور امیر، عمرو پر سے۔ کبھی وہ اس پر نثار ہوتا تھا، کبھی یہ اس پر نثار ہوتے تھے۔ دونوں آپس میں گلے مل کر روتے تھے۔ ایک کا ایک دیوانہ تھا، ایک پر ایک پروانہ تھا، گاہ یہ بلبل وہ گل، گاہ وہ گل یہ بلبل۔"

یہ سب صحیح، لیکن شدنی ہو کر رہتی ہے، اور بڑے دردانگیز حالات میں۔ ہوا یوں کہ اختم میں امیر حمزہ کا مدمقابل ایک پہلوان آس بن الوس نامی ہے۔ عمرو کا ایک بہت پیارا بیٹا' جس کا نام سکندر غبار انگیز ہے، اب تک عنطلی آباد میں عمرو کے خاص دوست قران عیار کے زیر تربیت تھا۔ اب وہ اپنے باپ سے ملتا ہے اور امیر حمزہ اس کی پذیرائی کے لیے اپنی اولادوں اور سرداروں کو بھیجتے ہیں۔ "سکندر غبار انگیز بارہ ہزار عیاروں سے، اس کے آگے مہتر قران حبشی پیچھے پیچھے"، اس شان سے وہ لوگ اردوے حمزہ میں پہنچے۔ لیکن چند ہی دنوں بعد آس بن الوس کے ہاتھوں عمرو گرفتار ہو جاتا ہے، اور اپنے باپ کو رہا کرانے کی کوشش میں خود سکندر غبار انگیز ہی آس بن الوس کے خنجر کا شکار ہو کر دم توڑ دیتا ہے۔

بڑے ماتم و غم کے بعد عمرو اپنے بیٹے کا بدلہ لینے نکلتا ہے، اور موقع پا کر آس بن الوس کو بے ہوش کر کے مار ڈالنا چاہتا ہے۔ مگر عیاروں کے ضابطے کی رو سے یہ بات غلط ہے کہ غیر ساحر کو دھوکے سے مار لیا جائے۔ عمرو بمشکل خود کو ضبط کرتا ہے، لیکن غم اور غصے سے مجبور ہو کر آس بن الوس کی ناک کاٹ ڈالتا ہے۔

عمرو عیار جیسے جاں نثار دوست کی یہ ذرا سی غلطی امیر حمزہ کی زبردست ناراضگی کی موجب بن جاتی ہے۔ عمرو کو آگ میں جلوانے کا انتظام کیا جاتا ہے، لیکن وہ بچ نکلتا ہے۔ امیر حمزہ "نے غضب ناک ہو کر فرمایا کہ خبردار کوئی اس نمک حرام کا ذکر میرے سامنے نہ کرے ... لوگوں نے عرض کیا کہ تمام عیار عمرو کے واسطے روتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمارا افسر مارا گیا ہے، ہم سے صبر نہیں ہو سکتا، ہم روئیں گے۔ امیر نے ... تمام عیاروں کو لشکر سے نکال دیا۔" امیر حمزہ کا یہ رویہ خود ان کی اولادوں پر شاق گذرتا ہے اور نورالدہر وغیرہ سفارش کرتے ہیں کہ اب عمرو کو معاف کر دیا جائے۔ "عمرو ... ہاتھ باندھ کر پیروں پر گرا کہ حمزہ خطا میری معاف کر۔ اب کبھی ایسا امر نہ ہو گا۔ میں تجھ سے شرمندہ ہوں۔" لیکن امیر حمزہ بھلا ایسی عذر معذرت کب قبول کرتے ہیں؟ ان کو عمرو سے اس بات کی کچھ بہت شکایت نہیں کہ اس نے ضابطہء عیاری کی خلاف ورزی کی۔ ان کی اصل شکایت یہ ہے کہ آس بن الوس نے عمرو کی حرکت کے باعث ان کو طعنہ دیا کہ جنگ میں آپ کا بس نہیں چلتا تو آپ خفیہ طور پر عیاروں سے کام لیتے ہیں۔ امیر حمزہ کی نگاہ میں ضابطہء عیاری کی خلاف ورزی نمک حرامی ہے۔ وہ بار بار عمرو کو نمک حرامی کا طعنہ دیتے ہیں۔ "او ساربان زادے، تیرے باعث سے ایک کافر مجھے اس طرح کے کلمے کہے، اور پھر میں تیری خطا معاف کروں؟" امیر حمزہ نے، "تازیانہ مارا۔ بدیع الزماں [بن حمزہ] نے اپنے تئیں عمرو پر گرا دیا۔ امیر نے تازیانہ بدیع الزماں پر مارا۔ دوسرا تازیانہ اٹھایا کہ نورالدہر [بن بدیع الزماں] باپ پر گر پڑا۔ امیر نے تازیانہ مارا اور کہا، ہٹو۔ میں اس نمک حرام کو آج مار ڈالوں گا۔" (صفحہ ۶۹)

یہاں تک تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ زیادتی امیر حمزہ کی ہے، اور عمرو نے بڑے صبر اور وفاداری سے کام لیا ہے۔ لیکن معاملات اب رخ بدلتے ہیں اور عمرو کے بھی کردار کے ناپسندیدہ پہلو سامنے آتے ہیں:

"عمرو... پکارا کہ حمزہ، میں نے تجھ کو صاحب قران زمانہ بنایا۔ تو مجاور زادۂ مکہ تھا۔ جمعرات کو خانہ ءکعبہ میں جو چڑھاوا چڑھتی تھی، اس پر تیرے بزرگوں کی اوقات بسر ہوتی تھی۔ میرے صدقے سے اب صاحب قراں کہلاتا ہے۔ ایک کافر کی ناک کاٹنے پر ایسا تو بگڑ گیا! صبح سے شام تک تجھ ایسے سو صاحب قراں بناؤں اور چھوڑ دوں۔ اگر تجھ کو اسی درجے پر نہ پہنچایا، اور تین چلو تیرا لہو نہ پیا تو نام اپنا عمرو نہ رکھا ہوگا۔ (صفحہ ٦٩)"

عمرو کی یہ باتیں داستان کی کائنات کے قوانین کے خلاف ہیں، بلکہ کفر کا درجہ رکھتی ہیں، کیوں کہ صاحب قرانی تو خدا کی طرف سے ہے۔ اور اگر عمرو نے امیر حمزہ کی صاحب قرانی کو شان و عظم بخشا، تو وہ بھی خدا ہی کی طرف سے تھا۔ لیکن عمرو، ان کلمات پر بس نہیں کرتا۔ وہ سیدھا جا کر لقا سے مل جاتا ہے، اور لقا کے ساتھ اپنی وفاداری ثابت کرنے کے لیے بہرام گرد بن خاقان چین کو امیر حمزہ کے لشکر سے چرا لاتا ہے۔ بہرام کی زبان ایک حادثے میں جاتی رہی تھی، لیکن عمرو اس کا بھی لحاظ نہیں کرتا، اور نہ اس بات کا، کہ خود وہ اور بہرام گرد، سال ہا سال انتہائی بے جگری کے ساتھ امیر حمزہ کی قیادت میں شانہ بہ شانہ جنگ و جدال کرتے رہے ہیں۔ بہرام گرد کو لقا کے بھرے دربار میں قتل کر ڈالتا ہے۔ اگلے دن عمرو کھلے میدان کی جنگ میں فضل بن گیا ہور جیسے قدیم وفادار حمزہ کو مار ڈالتا ہے۔ (صفحہ ۷۱)

امیر حمزہ اور عمو کی ناچاقی بہت دن چلتی ہے۔ مزید تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں۔ صرف یہ کہنا کافی ہے کہ عام تصور کے خلاف، داستان امیر حمزہ صرف سفید و سیاہ کا افسانہ نہیں ہے۔ جیسا کہ میں اوپر عرض کر چکا ہوں، اس میں بہت سے رنگ ہیں، یہ رنگ آپس میں مل کر ایک بھی ہو سکتے ہیں، اور کبھی کبھی بالکل الگ بھی ہو سکتے ہیں، جیسا کہ ہم عمرو اور امیر حمزہ کے درمیان نااتفاقی کے معاملے میں دیکھتے ہیں۔ اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے (جیسا ہم آئندہ دیکھیں گے) کہ جیسے معاملات حمزہ ءاول اور عمرو کے درمیان پیش آئے اسی طرح کے معاملات خضران اور بدیع الملک کے درمیان بھی پیش آتے ہیں۔ حتی کہ جب خضران نے اپنے اخلاف میں سب سے ہونہار اولاد طیفور کو اپنا جانشین مقرر کر کے نئے صاحب قراں یعنی عادل کیوان شکوہ کی خدمت پر مامور کیا، تو یہ بھی کہا (گلستان باختر'

جلد دوم، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۹ صفحہ ۴۲۰):

> "... صاحب قراں [حمزہ ء اول] نے عمرو کے قتل کا حکم دے دیا اور کچھ مروت نہ کی، نہ ساتھ کھیل کے بڑے ہونے کا خیال کیا، نہ رفاقت پر نظر کی... اے طیفور یہ لوگ بڑے بے مروت ہیں۔ ان کو اپنی بات کے آگے کسی کا خیال نہیں ہوتا۔ یہ سن کے طیفور کے دل میں عادل کیوان شکوہ کی جانب سے ایک خوف پیدا ہو گیا۔ اور [اس نے دل میں] کہا کہ واقع میں نوکری ارنڈ کی جڑ ہے۔ ان رئیسوں کی دوستی پر کبھی بھروسہ نہ کرے۔"

لیکن اسے "حقیقت نگاری" کا کرشمہ نہیں بلکہ داستان کا کرشمہ کہنا چاہیے۔ یہ دنیا ہی ایسی ہے کہ جہاں سب کچھ ہو سکتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود، عمرو اور اس کے اخلاف، امیر حمزہ اور ان کی اولاد کی خدمت انتہائی تن دہی سے کرتے رہتے ہیں۔ امیر حمزہ اور ان کے اخلاف کے لیے ضروری ہے کہ وہ "اپنی بات کے آگے کسی کا خیال نہ کریں"، چاہے وہ خود امیر حمزہ یا ان کے بچے ہی کیوں نہ ہوں۔ وہی بدیع الزماں جو عمرو کی سفارش امیر حمزہ سے کرتا ہے، اور اس قضیے میں امیر حمزہ کا تازیانہ بھی کھاتا ہے، خود بھی امیر حمزہ سے بے وفائی کر چکا ہے۔ "بالا باختر"، از شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس کانپور، مطبوعہ ۱۹۰۰ کے صفحہ ۵۶۱ تا ۵۶۲ پر بدیع الزماں کی بے وفائی کا قصہ بیان ہوا ہے۔

یہ وقت امیر حمزہ کے لیے ذرا کٹھن ہے، کیوں کہ لقا کی فوجوں سے معرکہ گرم ہے، اور لقا خود نقاب دار بن کر امیر حمزہ سے لڑنے اور رستم علم شاہ [پسر حمزہ] کے دنگل [پہلوانوں کے بیٹھنے کی کرسی یا چوکی] پر قبضہ کرنے کی غرض سے آیا ہے۔ قاسم بن رستم [دست چپی] کو عیار خبر دیتا ہے کہ نقاب دار کی موت یا شکست، بدیع الزماں [دست راستی] کے ہاتھوں ہے، اور دنگل رستم اسی کو ملنا ہے جس کے ہاتھ سے نقاب دار کو ہزیمت ہو۔ اب ظاہر ہے کہ یہ بات قاسم کو کہاں برداشت ہو سکتی تھی؟ دونوں میں تلوار چل جاتی ہے:

"بادشاہ اسلام ہر چند سمجھاتے ہیں اور منع کرتے ہیں کہ صاحبو۔ آپس میں کیوں لڑتے ہو، کٹے جاتے ہو، یہ معرکہ اچھا نہیں ہے، اس کا انجام برا ہوگا۔ لشکر کفار میں سخت ہنسی ہوگی۔ مگر کوئی بادشاہ اسلام کی سنتا نہیں ••• یہ خبر سنتے ہی امیر باتوقیر بہ تعجیل تمام مرکب پر سوار ہو کر میدان جنگ میں آئے، دیکھا کہ قاسم اور بدیع الزماں دونوں زخمی ہیں، تلوار چل رہی ہے۔ صاحب قراں نے وہیں سے دونوں کو للکارا کہ کیا کرتے ہو! تلواریں روک لو۔ خبر دار اب ہاتھ نہ لگانا! بموجب صدائے امیر باتوقیر دونوں شہزادوں نے ہاتھ روک لیے۔ صاحب قراں نے آکر دونوں کو علحدہ کیا، لشکر میں لائے۔ پھر تو دست چپی اور دست راستی باہم مل گئے۔ صلح ہوگئی معانقے کیے، گلے ملے۔ ایک کو ایک سے پرخاش نہ تھی ••• صاحب قراں نے بدیع الزماں سے کہا کہ تم تو سلیم الطبع تھے، کیوں قاسم سے الجھے؟ اور قاسم تو ہمیشہ سے آتش خو شعلہ مزاج ہے، اس کو میں کیا سمجھاؤں؟ تم کو کچھ لحاظ و پاس میرا بھی نہ آیا، عجب نالائق ہو۔" ••• بدیع الزماں کو بہت ناگوار ہوا، بارگاہ سے چپکے اٹھ چلے آئے ••• پھر فقیرانہ لباس زیب جسم کر کے چلے، اور ملتمس ابدال قلندر کے تکیے پر آبیٹھے ••• فضل بن گیا ہور نے صاحب قراں سے کہا کہ اے شہریار، آپ ناحق شہزادہ بدیع الزماں پر خفا ہوئے۔ شہزادے کا کچھ قصور نہ تھا۔ صاحب قراں کو کمال غصہ طاری ہوا، اسی غیظ و غضب میں فرمایا، "اے گیا ہور، اگر تم جنبہ بدیع الزماں کرتے ہو تو تم بھی اسی وقت میرے دربار سے چلے جاؤ، دم بھر نہ ٹھہرو۔" ••• آخر کار چند سرداران دست راست، لشکر سے جدا ہو کر شریک بدیع الزماں ہوئے۔ یہ خبر لقا کو ہوئی ••• [بدیع الزماں] جب سامنے لقائے بے بقا کے آئے، سلام کیا۔ لقا نے کہا کہ مجھے سجدہ کر، میں تجھے کمال عزت اور آبرو سے رکھوں گا۔ بدیع الزماں نے کہا بالفعل میں تارک الدنیا ہوا ہوں۔ جب آپ خدا پرستوں سے فیصلہ کر لیں گے، اس وقت سمجھ لیا جائے گا۔ لقا نے کہا، "کیا مضائقہ ہے، مجھ کو منظور ہے۔" یہ کہہ کر شاہزادہ بدیع الزماں کو خلعت فاخرہ دیا، اور بہ اعزاز و اکرام رخصت کیا۔"

اس اقتباس کا تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ امیر حمزہ کی ناانصافی، قاسم کو سرزنش کرنے سے ان کی پہلو تہی، اور نہ صرف بدیع الزماں، بلکہ فضل بن گیا ہور کے

ساتھ بھی ان کی زیادتی اور کج خلقی اتنی ہی عیاں ہیں جتنی بدیع الزماں کی بے وفائی، اور اسلامیوں کے دشمن جانی کے ساتھ معاملہ کرنے پر اس کی افسوس ناک رضامندی۔ یہ وہی قاسم ہے جو دعوائے صاحب قرانی بھی رکھتا تھا، اور نقاب دار سرخ پوش کے بھیس میں امیر حمزہ سے یوں مخاطب ہوا تھا کہ اب آپ بوڑھے اور ازکار رفتہ ہو چکے، "صاحب قرانی اب آپ پر زیبا نہیں ہے۔ لہٰذا میں چاہتا ہوں کہ بانے صاحب قرانی کے، اور جملہ اثاثہء صاحب قرانی بخوشی میرے حوالے کر دیجئے، کیوں کہ اب اس زمانے کا میں صاحب قران ہوں۔" یہ تمام واقعات "ہرمزنامہ"، مصنفہء شیخ تصدق حسین، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۰۰، کے صفحہ ۱۱۴ پر اور اس کے آگے مرقوم ہیں۔ امیر حمزہ بالآخر نقاب دار سرخ پوش کو زیر کرتے ہیں۔ ان کا دل پہلے ہی سے نقاب دار کی طرح کھنچ رہا تھا۔ "صاحب قران نے بجائے خود کہا کہ ان سب نقاب داروں سے مجھے ایک الفت ہے، اور دل چاہتا ہے کہ اپنے فرزندوں کے مانند انھیں پیار کروں اور سینے سے لگالوں۔ نہیں معلوم اس کا کیا سبب ہے۔" (ایضا، صفحہ ۱۱۰)۔

امیر حمزہ اور نقاب دار سرخ پوش میں پانچ شبانہ روز کشتی ہوتی ہے۔ امیر حمزہ بالآخر اسے زیر کر لیتے ہیں۔ جب وہ اس کی نقاب ہٹاتے ہیں تو فوراً قرینے سے پہچان جاتے ہیں کہ "قاسم فرزند علم شاہ [رستم بن حمزہ] ہے۔" (صفحہ ۴۳۸)۔ لیکن قاسم دربار حمزہ میں داخل ہوتے ہی بدیع الزماں سے ناحق لڑ بیٹھتا ہے۔ امیر حمزہ یہاں بھی قاسم کا پاس کرتے ہیں۔ صفحہ ۴۳۹ پر مذکور ہے:

> "جملہ سرداران لشکر بھی آمادہء جنگ ہوئے۔ جو دست چپ میں تھے وہ قاسم کی طرف سے لڑنے کو موجود ہوئے، اور جو دست راستی تھے وہ بدیع الزماں کی طرف سے آمادہء ستیز ہوئے۔ امیر با توقیر یہ رنگ دیکھ کر پریشان خاطر ہوئے، اور تصور کیا کہ اگر قاسم کی طرف سے بدیع الزماں کو کچھ کہتا ہوں تو فرزند کو ملال ہوگا۔ اور اگر فرزند کا طرف دار ہو کر قاسم کے حق میں کچھ خلاف کہتا ہوں، تو یہ پوتا ہے، اس کو رنج عظیم ہوگا۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ ایسی تدبیر کی جائے کہ کسی کو ملال نہ ہو، اور بالفعل جنگ نہ ہو۔"

بالفاظ دیگر، بدیع الزماں (دست راستی) کو یہاں بھی قاسم (دست چپی) پر انصاف نہیں ملتا۔ یہ زبانی پن کا کمال ہے کہ اس طرح کے واقعات اور معاملات بار بار ہوتے ہیں۔ ہر بار کوئی نئی بات کسی پرانی بات سے مل کر سامنے آتی ہے، اور داستان گو بے کھٹکے اپنے اہم کرداروں کے تضادات اور ان کی کمزوریاں بیان کرتا چلتا ہے۔ بدیع الزماں بھی اپنے وقت میں، امیر حمزہ سے مبارز طلب ہو کر ان کو شکست دینے اور صاحب قرانی اختیار کرنے کا دعوے دار رہ چکا ہے۔ اور آئندہ بھی، جیسا کہ ہم 'بالاباختر'' میں دیکھ چکے ہیں، وہ امیر حمزہ کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے، عارضی طور پر سہی۔ اگر غیر اسلامیوں کے درمیان آپس کے مناقشے ہوتے ہیں تو اسلامیوں میں کیوں نہ ہوں گے؟ اور یہاں تو اہم بات یہ ہے کہ زیادہ تر مناقشے اس لیے ہوتے ہیں کہ امیر حمزہ کے اخلاف نرینہ میں ہر اہم فرد صاحب قرانی کا دعوے دار بنتا ہے۔ یعنی وہ خود کو برگزیدۂ خدا قرار دیتا ہے، کیوں کہ صاحب قرانی تو دراصل خدا کی طرف سے ہے۔ خود امیر دست چپیوں کا کتنا ہی پاس کریں، صاحب قرانی کسی دست راستی کو ہی ملنی ہوتی ہے۔ یہ بات داستان کے سامعین خوب سمجھتے ہیں۔ اس لیے دست چپیوں کی زیادتیاں کچھ بہت شاق نہیں گذرتیں، بلکہ نمک مرچ کا کام کرتی ہیں۔ زبانی بیانیہ میں چونکہ مجموعی تصور، یا کائناتی منصوبۂ عظیم؟ زیادہ اہم ہے، اس لیے یہ سب باتیں کھپ جاتی ہیں۔

ایک آخری مثال کے طور پر دیکھیے کہ یہ بھی ضروری نہیں کہ امیر حمزہ کا حکم تمام اہل اسلام پر چلتا ہو۔ یعنی اسلامی / کفری کی تفریق کوئی مطلق تفریق نہیں۔ اسلامیوں میں بھی گمراہ لوگ ہو سکتے ہیں۔ ''ہرمزنامہ' میں ہمارا واسطہ حکیم طرطوس سے پڑتا ہے۔ مذہبا وہ اسلامی ہے، لیکن وہ امیر حمزہ کے صرف خلاف ہی نہیں، بلکہ ان سے آمادۂ پیکار بھی ہے، اور کھلے بندوں نوشیرواں کے بیٹوں کا ساتھ دیتا ہے، جن سے اس وقت امیر حمزہ متحارب ہیں۔ ''ہرمزنامہ'' صفحہ ۶۴۲ ملاحظہ ہو:

> ''حکیم طرطوس نے کہا۔۔۔'' آپ نے اپنے محسن سے برائی کی، اور بعد نوشیرواں کے بھی آپ اس کے فرزندوں سے اب تک پیکار کرتے ہیں۔ یہ امور آپ کے خلاف شان ہیں۔۔۔ میرے کہنے پر عمل کیجئے ورنہ مجھ کو ملال ہوگا اور اس ملال کا انجام برا ہوگا۔''

ظاہر ہے کہ امیر حمزہ کو یہ منظور نہیں۔ لیکن جب جنگ ہونے لگتی ہے تو اسلامی مذہب کا پابند ہوتے ہوئے بھی حکیم طرطوس کسی سردار حمزہ کو نہیں بخشتا، یکے بعد دیگرے سب کو حتی کہ امیر حمزہ کو بھی اسیر کرکے اک صحرا میں قید کر دیتا ہے۔ بالآخر یہ گتھی عمرو عیار، خواجہ خضر، حکیم بزرجمہر، اور کوہ قاف کے منجم عبدالرحمٰن جنی کی مدد سے سلجھتی ہے (صفحہ ٦٥٥):

> "عبدالرحمٰن جنی نے ••• کہا، "اے خواجہ آگاہ ہو کہ حکیم طرطوس عامل دو ستاروں کا ہے۔ ایک زہرہ، دوسرا قمر۔ تاوقتیکہ یہ دونوں ستارے اس کے قبضہء عمل سے نکالے جائیں گے، حکیم طرطوس کی قید سے امیر اور سرداران امیر رہانہ ہوں گے ••• میں عمل پڑھتا ہوں، بعد اتمام عمل ایک بحر ذخار پیدا ہوگا۔ تم ایک شیشہء جلاجل تیار کرو۔ جس وقت وہ بحر ذخار پیدا ہو، تم اور خواجہء بزرجمہر فی الفور میرے اشارے سے دریا میں کود پڑنا۔ تاثیر عمل سے تم مکان زہرہ تک پہنچو گے۔ فوراً ستارہء مذکور کو شیشہء مسطور میں بند کر کے وہ شیشہ خواجہ بزرجمہر کو دے دینا۔ یہ بقوت خدا، اور عمل کی برکت سے ستارہء قمر کے قریب پہنچیں گے۔ اور اسی شیشے میں اس کو مع تھوڑے سے پانی کے بند کرلیں گے •••دونوں ستارے حکیم طرطوس کے قبضے سے نکل آئیں گے۔"

حکیم طرطوس کی موت (صفحہ ٦٥٦) بھی کم و بیش اسی معمولہ طرز میں بیان کی گئی ہے جس کی مثالیں ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ بقول جلئین بیئرGillian Beer زبانی بیانیہ ہمیں انفرادی کرداروں کی تقدیر اور انجام کے بارے میں زیادہ متفکر نہیں ہونے دیتا۔ اور اس کے لیے یہ طریقہ اختیار کرتا ہے کہ داستان گو "ہمیں بیانیہ کی دنیا کی پیچیدگیوں میں بیش از بیش الجھائے رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ پلاٹ میں نئے نئے پیچ پڑنے، ہر کاروں، یا اور طرح کے خبر رسانوں [مثلاً سوداگر، یا مسافر] کی لائی ہوئی نئی نئی خبروں، تازہ کہانیوں کے سنے یا سنائے جانے، وغیرہ طریقوں کے ذریعہ داستان میں لامتناہیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔" بقول میلکم لائنز، "بنیادی چیز اس حقیقت کو قبول کرنا ہے کہ منطق کو

انسانی وجود کی واحد کلید نہیں قرار دے سکتے۔ لیکن جیسے جیسے پہیہ گھومتا جاتا ہے، ایسی چیزیں ظہور میں آتی ہیں جنھیں انسان پہچان لیتا ہے کہ یہ پہلے ہو چکی ہیں، اور آئندہ بھی ہو سکتی ہیں"۔ اس ظہور و غیاب میں ہماری کلاسیکی موسیقی کی سی وضع یعنی اسٹرکچر، اور اس جیسا ہی لطف ہے۔ اور بھولے ہوئے واقعات کی باز آمد، حافظے میں اشیا کی اصل کا وجود، جس کے ذریعے ہمیں موجود کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے، ہمیں مستقبل کی جزئیات کے بارے میں کچھ نہیں بتاتے۔ اس نکتے میں جہاں کسی راگ کی بھولی ہوئی تانوں کا تاثر ہے، وہاں انسانی علم کی نوعیت کے بارے میں بھی بہت سے مسائل پوشیدہ ہیں۔

مثال کے طور پر، داستان کی شعریات جس طرح کام کرتی ہے، اس میں لامحالہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان کے علم کی حد اور نوعیت کیا ہے؟ علم کی نوعیت کے بارے میں جب گفتگو اٹھتی ہے تو سب سے پہلے یہ مسئلہ زیر بحث آتا ہے کہ انسان جو کچھ جانتا ہے، وہ قطعی علم کا حکم رکھتا ہے، یا محض رائے اور تصور کا؟ ارسطو نے "علم" اور رائے" میں فرق کیا تھا، کہا کہ اگر کسی چیز کی نوعیت کے بارے میں ہم منطقی یا فلسفیانہ طور پر کوئی مدلل بات نہ کہہ سکیں تو اس شے کے بارے میں ہم جو کچھ کہہ سکتے ہیں، وہ ہماری "رائے" ہے، "علم" نہیں۔ اور ہر اقلیطوس تو اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتا تھا کہ اجزاے جوہری (atoms) اور خلا کے علاوہ کسی شے کا وجود ہی نہیں۔ باقی ہم جو کچھ جانتے ہیں، وہ صرف رائے پر مبنی ہے۔

داستان میں علم کی جو صورت حال سب سے زیادہ نمایاں ہے، اسے دو عنوانات کے تحت رکھ سکتے ہیں۔ اول تو خدا کی ہدایت ہے، جو لوح، کاغذ، خواب، بشارت، تنبیہ، وغیرہ کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ ہدایت شامل حال نہ ہو تو داستان کا کوئی ہیرو، خواہ صاحب قران وقت ہی کیوں نہ ہو، کچھ نہ کر سکے، بلکہ فوراً ہی ہلاکت یا بلا میں گرفتار ہو جائے۔ دوسری طرح کا علم وہ ہے جو کہانت کے علوم کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے، مثلاً رمل، جفر، نجوم یا ستارہ شناسی، تعبیر خواب، تسخیر کواکب وارواح وغیرہ۔ ان علوم کے ذریعہ انسان جو کچھ جان سکتا ہے، وہ درست تو ہوگا، لیکن اس کا تعلق مقررہ سوالات اور واقعات سے ہوگا۔ مثال کے طور پر، علوم کہانت کی مدد سے یہ تو معلوم کر سکتے ہیں کہ کسی مہم کا انجام کیا ہوگا؟ یا کسی نشانی کا مطلب کیا ہے؟ لیکن انجام کس طرح عمل میں

آئے گا، اس کے مختلف مراتب و مدارج کیا ہوں گے، وغیرہ، ان باتوں کے بارے میں یہ علوم زیادہ کار آمد نہیں۔ نشانیوں کا مطلب جاننا، یا کسی وقوعے کی وجہ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب کہانت کے ذریعہ معلوم کرنا بھی ممکن ہے۔ لیکن علت اور وجہ میں فرق ہے۔ بعض اوقات علت معلوم کرنے کے لیے بشارت یا خدائی ہدایت کی ضرورت ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ خدائے واحد و نادیدہ پر یقین نہ رکھنے والوں، اور ساحروں (جو عرفاً لاخدا ہوتے ہیں)، اور خود ہی خدائی کا دعوی رکھنے والوں، پر خدائی ہدایت کے ذریعہ نصیب ہونے والے علم کے دروازے بند ہوتے ہیں۔ یہ دروازے کھل سکتے ہیں، اگر لاخدا شخص توبہ کرے اور دائرہ تسلیم و اسلام میں آجائے۔ لیکن کہانت کے ذریعہ جو علم حاصل ہو سکتا ہے، اس تک ساحروں کی بھی رسائی ہے۔ بلکہ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان علوم میں ساحروں کو خاص درک ہوتا ہے، حتی کہ وہ خود اپنے بنائے ہوئے طلسم کے بارے میں بھی اکثر یہ حکم لگا دیتے ہیں کہ اس کی مدت عمر کب پوری ہوگی، اور کون اس طلسم کا فتاح ہوگا۔

علم کی ان دونوں صورتوں میں یہ بات مشترک ہے کہ ان میں انسان کا اپنا کچھ نہیں۔ جو بھی کچھ وہ جانتا ہے، یا جان سکتا ہے، اس کے لیے کسی قسم کی تائید یا امداد ضروری ہوتی ہے۔ طلسم کی نوعیت کے بارے میں گفتگو آئندہ ہوگی، لیکن خود طلسموں کا وجود اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ انسان کا علم ناقص ہے۔ طلسم اس کے درمیان موجود ہیں، لیکن وہ انھیں دیکھ نہیں سکتا، ان میں داخل نہیں ہو سکتا، جب تک کہ اس کے پاس تائید نہ ہو، یا پھر یہ کہ اس کی تقدیر میں ہو کہ وہ طلسم میں داخل ہوگا۔ اور اس صورت میں بھی اسے کسی امداد 'کسی بہانے' کی ضرورت ہوگی۔ طلسم کے وجود کی بھی تہیں ہو سکتی ہیں 'یعنی طلسم کے اندر طلسم ہو سکتے ہیں۔ یا ایک ہی طلسمی مملکت کے الگ الگ طلسم ظاہر' اور طلسم باطن ہو سکتے ہیں، جیسا کہ طلسم ہوشربا میں ہے۔ لہٰذا طلسم وہ شے ہے جس کا صحیح علم انسان کو ہو ہی نہیں سکتا، جب تک اس کے پاس لوح طلسم، یا تائید غیبی نہ ہو۔ ورنہ عام حالات میں طلسم وہ شے ہے جو ہمارے درمیان واقعی بھی ہو سکتی ہے، اور محض شعبدہ بھی ہو سکتی ہے، یا کچھ اصل، اور کچھ شعبدہ بھی ہو سکتی ہے۔

انسانی علم کے محدود، بلکہ ناقص ہونے کا تصور داستان میں ہر جگہ کار فرما ہے۔ مثلاً

داستان میں ذہنی وقوعے یعنی mental events نہیں بیان ہوتے۔ کسی کے دل میں کیا گذر رہی ہے، اور کسی کے دل پر کیا گذر رہی ہے، یہ ہمیں داستان میں نہیں معلوم ہو سکتا، جب تک کہ وہ شخص خود ہی نہ بتائے، یا پھر اپنے افعال و اعمال سے ظاہر کرے۔ "فلاں شخص نے سوچا•••"، یا "فلاں شخص کے دل میں آئی•••"، یا فلاں شخص کے دل / دماغ میں خیالات آئے•••"، اس طرح کی عبارت داستان امیر حمزہ میں کہیں نہیں ملے گی۔ جو داستانیں آخری زمانے میں، یعنی ۱۹۰۵ کے بعد پہلی بار چھپیں، ان میں کہیں کہیں ذہنی وقوعے نظر آجاتے ہیں۔ اور کیوں نہ ہو، اس وقت تک ناول نگاری ہر طرف مقبول ہو رہی تھی، اور ناول نگار چاہے کچھ اور کرے یا نہ کرے، لیکن اپنے کرداروں کے ذہنی کوائف جاننے اور بیان کرنے کا دعوی ضرور رکھتا ہے۔ داستان گو اگر دل کے احوال، یا دماغ کے اندر کے خیالات بیان بھی کرتا ہے تو مثلاً یوں کہتا ہے: "فلاں نے اپنے دل سے•••" (یعنی یہ نہیں کہ "فلاں کو خیال آیا•••")۔ اور اگر یوں کہتا بھی ہے کہ "فلاں نے سوچا•••" تو بھی بیان کو واحد حاضر کے صیغے میں رکھتا ہے، یا پھر مکالمے کا رنگ دے دیتا ہے۔ "لعل نامہ" از شیخ تصدق حسین، پہلی بار ۱۸۹۶ میں چھپی۔ اس کے ایڈیشن مطبوعہ نول کشور پریس لکھنو، ۱۹۱۳، سے چند اقتباسات غور و تلاش کے بغیر پیش کرتا ہوں:

صفحہ ۹۷: زمرد ثانی دربار گاہ پر کھڑا ہے۔ جیسے ہی اس نے ہلال نیمچہ زن کو دیکھا، دنگ ہو گیا۔ جی میں کہتا ہے•••

صفحہ ۱۳۱: عمرو ثانی کہ تخت پر بیٹھے ہیں، یہ دعائیں کر رہے ہیں کہ اے رب کار ساز و مالک بے نیاز تو بچانے والا ہے۔ اگر یہ ملعون ہلال پر قابض ہوا، اور اس کو خدانہ کردہ مار ڈالا، تو اس کا سب سحر بھی مٹ جائے گا، یہ تخت بھی نہ رہے گا۔ میں اتنی دور سے گروں گا، جیتا نہ رہوں گا۔ یا یہ ملعون مجھکو گرفتار کر کے لے جائے گا۔

صفحہ ۱۵۴: ساحر یہ کیفیت دیکھ کر حیران ہو گئے آپس میں ایک دوسرے کو مخاطب کر کے کہنے لگے، "کیا خداوند افلاک کی قدرت ہے، دیکھو تو چادر ملکہ ء عالم رنگ بدلتی ہے۔"

اب تک میں نے مختصر مثالیں پیش کی ہیں، لیکن ایسا نہیں کہ طویل مثالیں کمیاب ہوں۔ اپنے آپ سے طویل گفتگو کرنے، اور حال دل بیان کرنے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"طلسم ہوش ربا" جلد ہفتم، مصنفہ احمد حسین قمر، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۲۷ (اول اشاعت، ۱۸۹۳) میں صفحہ ۳۶ تا ۳۷ پر ہے:

"کوکب دل سے اپنے باتیں کرتا ہے کہ اے کوکب، کاش کے عمرو مجھ کو اس حال زار میں نہ دیکھتا۔ عمرو بیٹھنے والا دربار صاحب قراں کا ہے، جس وقت عمرو بارگاہ آسمان جاہ میں جاکر بیٹھے گا، اس دربار میں جو انان صف شکن تیغ زن جلوہ فرما ہیں۔ فرزند صاحب قران، صاحب شوکت و شان، جس امر کا ارادہ کرتے ہیں، بدون فتح قدم نہیں اٹھاتے۔ اسد نام دار نے کیا کیا جفا اٹھائی، سات برس گنبد نور میں قید رہے۔ چاہیے حوصلہ پست ہوتا، کہ ملک ساحراں میں ہمارا قدم نہ جمے گا۔ افراسیاب ہمارے قتل کئے قتل نہ ہو سکے گا۔ حوصلے میں کمی، مزاج میں برہمی ہوتی۔ ہوش ربا کو چھوڑ کر چلے جاتے۔ جفا اٹھانے سے اور حوصلہ بڑھا۔ آج تک کھیت سے پاؤں نہیں ہٹایا۔ اے کوکب سب کی نگاہوں سے گر جاؤ گے، سمجھ جائیں گے صرف جادوگر ہے، ہنر جرأت سے نابلد ہے۔ اپنے مقام پر ہنسیں گے، مردان عالم طعن کریں گے۔ یہ تو غیر ممکن ہے اتنا بڑا معرکۂ عظیم مشہور معروف نہ ہو۔ پس اے کوکب واپس ہونا، روگردانی اس مقدمے سے، سراسر نامردی ہے۔"

شولز Scholes اور کیلاگ Kellogg کا کہنا ہے کہ "کام یاب بیانیے کے لیے ضروری نہیں ہے کہ اس میں داخلی زندگی پر زور دیا جائے، اور اسے تفصیل سے پیش کیا جائے۔" بات صحیح مگر ادھوری ہے۔ داستان امیر حمزہ کی حد تک تو یقیناً معاملہ بالکل صاف نظر آتا ہے کہ دل کا حال، اور ذہنی کوائف کے بیان کرنے کے لئے جس علم یعنی omniscience یا سب کچھ جاننے، کی ضرورت ہے، داستان گو خود سے اس کو محروم قرار دیتا ہے، کہ دلوں کا حال تو اللہ ہی جان سکتا ہے۔

☆ ☆ ☆ ☆

بیان کنندہ

"بیان کنندہ" اور "راوی" ایک ہی شے نہیں ہیں۔ سچ پوچھیے تو داستان میں راوی ہوتا ہی نہیں، صرف بیان کنندہ ہوتا ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ داستان گو جب بھی داستان سناتا ہے تو وہ ہر بار اس داستان کو دوبارہ تصنیف کرتا ہے، اس معنی میں کہ سنانے کے دوران داستان ہر بار کچھ نہ کچھ بدل جاتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہر تبدیلی، یا کوئی بھی تبدیلی، جو داستان سنانے کے دوران عمل میں آئی ہے، بنیادی ہی تبدیلی ہو۔ لیکن کچھ اختصار، کچھ طوالت، کسی صورت حال پر کچھ تاکید اور زور میں کمی زیادتی، یا اختلاف، کسی پہلو کو زیادہ یا کم اہم قرار دینا، ایسی تبدیلیاں تو بہر حال ہو جاتی ہیں، اور ہر بار داستان گو ہم سے یہی کہتا ہے کہ وہ کسی اور کی بنائی ہوئی، یا تصنیف کی ہوئی، داستان سنا رہا ہے۔ یا پھر وہ یہ کہتا ہے کہ جو کچھ وہ بیان کر رہا ہے، وہ سب واقعی ہو چکا ہے۔ بقول میلکم لائنز، اگر ہمیں دنیا کو کسی با معنی تانے بانے کے نمونے پر بنا ہوا یقین کرنا ہے، تو پھر جو دنیا ہم داستان میں تعمیر کرتے ہیں، اسے بھی کسی نہ کسی صورت میں "حقیقت" سے منسلک ہونا ہوگا۔ اور اس کا سب سے آسان طریقہ وہی ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کیا، کہ داستان گو ایک سطح پر تو ہر بار داستان کی تصنیف از سر نو کرتا ہے، اور دوسری سطح پر وہ یہ دعوی کرتا ہے کہ داستان کا مصنف میں نہیں، بلکہ کوئی اور ہے، اور میں تو صرف یہ کر رہا ہوں کہ کتاب میں جو کچھ مجھے لکھا ہوا ملا ہے، یا جو کچھ روایتاً مجھ تک پہنچا ہے، میں اسے سامعین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ زبانی oral معاشرے میں، یا ایسے معاشرے میں، جہاں معاملات زیادہ تر زبانی طور پر انجام پذیر ہوتے ہوں، ایسا دعوی کچھ غیر معمولی بھی نہیں، کیوں کہ وہاں ہر شخص تو پڑھا لکھا ہوگا

نہیں، اور نہ کتابیں اتنی آسانی سے دستیاب ہوں گی کہ ہر آدمی ان تک دسترس رکھ سکے۔

جیسا کہ ہم ابھی دیکھیں گے، داستان امیر حمزہ کلاں کے داستان گو اکثر یہی دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ زمانہ ء قدیم کے کسی مصنف، خاص کر فیضی، یا پھر کسی "صاحب دفتر" کا لکھا ہوا قصہ بیان کر رہے ہیں۔ لیکن ایک شکل اس سے بھی بڑھ کر یہ ہے کہ داستان گو کہتا ہے، یا اگر صاف لفظوں میں کہتا نہیں تو اس کے انداز میں یہ بات مضمر ہوتی ہے کہ جو واقعات میں سنا رہا ہوں، وہ در حقیقت پیش آچکے ہیں۔ یہ طریقہ ہماری داستانوں کے علاوہ اور تہذیبوں کے زبانی بیانیوں میں بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر، فرانسیسی داستانوں Li Romans de Bauduin de Sebours اور La Chanson de Chevalier au Cygne اور Le Roman des Sept Sages میں بار بار یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ جو کچھ بیان کیا جا رہا ہے، وہ سب کا سب بالکل سچ ہے۔ عربی داستان سیرت ذات الھمۃ میں کرداروں کو داستان کے اصل مصنف، یا اصل راوی، سے بات کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں آج کے مذاق سے یہ بات بہت عجیب اور نامناسب لگتی ہے کہ اس میں جگہ جگہ مقامی اور واقعی لوگوں، جگہوں، اور شاعروں کے نام لیے گئے ہیں۔ مثلاً احمد حسین قمر کی یہ خاص عادت ہے کہ جب کوئی غزل محفل میں گائی جاتی ہے، تو بسا اوقات وہ خود ہی شاعر کا نام بتا دیتے ہیں، کہ مغنیہ نے فلاں شاعر کی غزل گائی۔ اور کہیں کہیں تو دو کرداروں کے درمیان مختلف شعرا کے بارے میں بحث اور گفتگو بھی ہوتی ہے۔ یا کسی شہزادی کا دل گھبراتا ہے تو وہ کسی شاعر، مثلاً جلال لکھنوی، کا دیوان اٹھا لیتی ہے۔ بیان کنندہ اور سامعین کے درمیان کئی طرح کے رشتے ہوتے ہیں، اور ہم ان کا مطالعہ مناسب وقت پر کریں گے۔ انھیں رشتوں میں سے ایک کا تقاضا یہ بھی ہوتا ہے کہ داستان گو اپنے ممدوح، یا استاد، کا کلام داستان میں یوں شامل کرے گویا وہ اس کے بیانیے کا فطری حصہ ہے۔

یہی حال داستان کے جغرافیے کا ہے۔ تمام زبانی بیانیوں کی صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک مقام، یا کسی ایک ملک، سے شروع ہوتے ہیں، اور داستان جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے، اس میں نئی نئی جگہوں، نئے نئے ملکوں اور مملکتوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ہماری داستان امیر حمزہ اس معاملے میں بھی دنیا کی داستانوں میں عدیم النظیر ہے کہ اس کا آغاز بیک وقت

دو جگہوں، اور دو ملکوں، سے ہوتا ہے۔ ایک طرف تو مدائن کا شہر ہے، جسے ہم ایران میں فرض کر سکتے ہیں، اور دوسری طرف ملک عرب، اور اس کا شہر مکہ ٔ مکرمہ ہے۔ لیکن بات یہاں بھی تمام نہیں ہوتی، کیوں کہ ملک عرب میں امیر حمزہ کی پیدائش کے فوراً بعد کے واقعات پردہ ٔ قاف پر پیش آتے ہیں۔ ادھر نوشیرواں کی شادی ملک چین میں ہوتی ہے، اور اس طرح چین بھی داستان کے جغرافیے میں داخل ہو جاتا ہے۔ تھوڑے عرصے بعد امیر حمزہ کو ہندوستان کا سفر پیش آتا ہے۔ وہاں کے بادشاہ لندھور بن سعدان "خسرو ہندستان" کے حالات کے سہارے ہم سراندیپ تک پہنچتے ہیں۔ (بعد میں امیر حمزہ اور عمرو کے ساتھ ہم کو دوبارہ ہندستان اور سراندیپ جانے کا موقع ملتا ہے۔)

عام طور پر داستانوں کا جغرافیہ ایک مرکزی نقطے سے شروع ہو کر متحد المرکز، لیکن پھیلتے ہوئے دائروں کی شکل میں نظر آتا ہے۔ داستان امیر حمزہ کی یہ خصوصیت انوکھی ہے کہ اس میں کئی دائرے ہیں، اور ان میں سے اکثر کے مرکز الگ الگ ہیں، اور بعض دائرے ایک دوسرے کو کاٹتے اور ایک دوسرے کے مدار میں داخل ہوتے رہتے ہیں۔ داستان کا جغرافیہ، ظاہر ہے کہ اصل مصنف سے زیادہ بیان کنندہ اور اس کے سامعین کے علم کا تابع ہوتا ہے۔ زبانی پن کی خصوصیت یہاں بھی کام آتی ہے، کہ داستان کے ہر بیان یا اس کی ہر روایت، میں اس بات کی آزادی رہتی ہے کہ نئے نئے ملکوں اور مقامات کا اضافہ کیا جائے، اور یہ ضروری نہ قرار دیا جائے کہ ہر ملک کا حدود اربعہ اور جائے وقوع کسی نقشے، یا کسی کتاب میں مل سکے۔

لہٰذا داستان کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ بیان کنندہ خود کو ذمہ داری سے آزاد ٹھہرانے کا حق رکھتا ہے۔ اب وہ جو بھی بیان کرے، اس کے پیچھے کوئی بااقتدار شخصیت ہو گی، اور وہ شخصیت اس کی داستان کی سچائی کی ذمہ دار ہو گی۔ یہ شخصیت علامتی بھی ہو سکتی ہے، اور حقیقی بھی۔ مثال کے طور پر، داستان امیر حمزہ کی "تصنیف" کے بارے میں ہم جن بیانات سے دوچار ہوتے ہیں، ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں:

"(ا) "بعضے از خردمندان کامل درایت و جمعے از دانشمندان عالی مرتبت، از آثار وقوع این اشیا چنیں بہ اظہار رسانیدہ اند کہ بعد از شہادت یافتن شیر بیشہ ٔ ہیجا، بعضے از اوقات

سرور کائنات چوں از در خانہ ء عم بزرگوار خود گذشتے، بعضے از عظمائے خواتین عرب کہ دراں حوالی مقیم بودند، دائم بہ زبان حال غزوات و مردانگی ہائے آں سرور اہل ہیجا رایاد کردہ، نوحہ می کردند۔ تابہ استماع ایں کلمات، سید ابرار در آں موضع توقف رامجال صواب می دیدند۔ و راوی ایں امر غریب عمر[کذا] بن امیہ زمری[کذا]ست تازمانے کہ مولانا مسعود تکی، کہ یکے از فصحائے عرب بود، سر رشتہ ءایک کلمات متین بدست اوافتادہ، مشارٌ الیہ چیزے چند براں افزودہ۔ ودراں زماں، مردم بہ ناسزائے حضرات قیام می نمودند ۰۰۰ چوں آں جناب ایں حال مشاہدہ نمود، رائے پسندیدہ ء او آں قراریافت کہ ۰۰۰ ہر روز مجلسے ازیں حکایت ۰۰۰[پیش] عوام بگذرانند، تاشاید ازاں امر شنیع باز آیند ۰۰۰ وبعضے بر آنند کہ از خلفائے بنی عباس، یکے رامرض سرسام بہم رسید، وہیچ وجہ رفع آں نمی شد۔ جمعے بہ تصنیف ایں کتاب مشغول شدند۔ وایشاں، ہفت حکیم اور سطور دانش اند، مثل ارفیانوش، و یرنیقانوش و جاماروپی، و تافولسوفی، کہ از عظمائے حکمائے خلفائے بنی عباس بودند، ایں حکایت را وضع کردند۔ و جمعے ازایشاں، در خدمت آں شہر یارذوی الاقتدار، شب و روز در خواندن، جدو جہد بہ اظہار رسانیدہ اند، تا آں صاحب سعادت را از آں مرض شفاشد ۰۰۰ در زمان ملوک سامانیہ، ترجمہ ء ایں افسانہ رابلغت فرس آوردہ اند۔ واکثر اہل فن بر انند کہ واضع ایں افسانہ ء غریب بہ زبان فرس، مولانا ابوالمعالی نیشاپوری، و مولانا جلال بلخی ۰۰۰ ایں رابہ لباس ہستی مزین گردانیدہ اند۔ و مولانا سلطان حسین مشتاقی کہ یکے ازاکابر قصہ خوانانست ازاول قصہ تا گرفتن ایرج، ازاو بہ صحت پیوست۔"("زبدۃ الرموز" نسخہ ء خدا بخش، ورق ۲)"

(ترجمہ)

"خردمندان کامل درایت میں سے بعض، اور دانش مندان عالی مرتبہ میں سے ایک گروہ نے ان چیزوں کے واقع ہونے کے آثار کے بارے میں یوں اظہار کیا ہے کہ شیر بیشہ ء جنگ [حضرت امیر حمزہ] کی شہادت کے بعد جب سرور کائنات ﷺ اپنے چچا کے گھر پر سے کبھی کبھی گذرتے، تو عرب کی بعض خواتین عظمیٰ جو وہاں مقیم تھیں، ہمیشہ زبان حال

سے ان سرور جدال [جناب حمزہ] کے غزوات اور مردانگی کو یاد کر کے نوحہ کرتی تھیں۔ اور ان کلمات کو سن کر سید ابرار ﷺ کبھی کبھی وہاں ٹھہرنا مناسب گردانتے تھے۔ اور اس انوکھی بات کے راوی عمر [کذا] بن امیہ زمری [کذا] ہیں ۰۰۰ جب مولانا مسعود کی، جو فصحائے عرب میں سے ایک تھے، ان کے ہاتھ ان کلمات متین کا سر رشتہ آیا [تو] انھوں نے اس میں کچھ اضافہ کیا۔ اور اس زمانے میں لوگ، حضرات [اہل بیت؟] کے بارے میں نامناسبات پر قائم تھے ۰۰۰ اور ان [مولانا مسعود] کی رائے پسندیدہ میں یہ ٹھہری کہ روزانہ اس قصے میں سے لوگوں کو مجملاً کچھ سنائیں، کہ شاید لوگ اس طرح اس فعل شنیع سے باز آئیں ۰۰ اور بعضوں کا کہنا ہے کہ خلفائے بنی عباس میں سے کسی کو مرض سرسام لاحق ہوا، اور کسی صورت اس کا دفعیہ نہ ہوتا تھا۔ تب لوگوں کا ایک گروہ اس کتاب کی تصنیف میں مشغول ہوا۔ اور یہ لوگ سات حکما تھے، جو ارسطو کے برابر دانش مند تھے، اور خلفائے بنی عباس عظیم حکما میں تھے۔ ان حکما کے نام ہیں: ارفیانوش، بربیغانوش، جاماروپی، نافولسوفی، ان لوگوں نے یہ داستان بنائی۔ اور ان میں سے کچھ لوگ اس شہریار ذی اقتدار کی خدمت میں دن رات، اس کو پڑھتے، اور اس جدوجہد کا بیان کرتے رہے، یہاں تک، کہ اس صاحب سعادت کو شفا حاصل ہوئی، ۰۰۰ اور ملوک سامانیہ کے زمانے میں اس افسانے کو زبان فارسی میں منتقل کیا گیا۔ اور اکثر اہل فن کا کہنا ہے کہ فارسی زبان میں اس انوکھے افسانے کو بنانے والے مولانا ابوالمعالی نیشاپوری، اور مولانا جلال بلخی ہیں، جو کہ استادان زمانہ میں سب سے اوپر ہیں، اور اس علم میں مہارت تامہ رکھتے ہیں، انھوں نے اس [داستان] کو لباس ہستی سے مزین کیا۔ اور مولانا سلطان حسین مشتاق کہ اکابر قصہ خوانوں میں سے ہیں، انھوں نے اول سے لے کر ایرج کی گرفتاری تک اس قصے کی تصحیح کی۔"

(۲) ان کے علاوہ "زبدۃ" میں کئی "استادوں" یا داستان گویوں کے نام نظر آتے ہیں، مثلاً مولانا حسین مشتاقی (ممکن ہے یہ سلطان حسین مشتاقی ہوں، جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ ممکن ہے یہ کوئی اور شخص ہوں۔) مولانا حاجی قصہ خواں قزوینی۔ "زبدۃ" کا داستان گو اپنا نام "حاجی قصہ خواں ہمدانی" بتاتا ہے۔ (بظاہر یہ قزوینی حاجی قصہ خواں کوئی اور ہی

ہے ایک جگہ صرف "مولانا حاجی قصہ خواں" لکھا ہے، لیکن فحوائے کلام سے صاف ظاہر ہے کہ یہ بھی کوئی اور شخص ہے، کیوں کہ اس کا ذکر واحد غائب کے صیغے میں کیا گیا ہے۔) عبدالقادر مراغہ ای۔ (ان کے علاوہ جگہ جگہ "بعضے استادان ایں فن"، یا "روایت بعضے دیگراں" کا بھی ذکر آتا ہے۔)

(۳) یہ قصہ محمود غزنوی کے وقت میں "راویان شیریں کلام" نے ترتیب دیا تھا۔ (خلیل علی اشک)۔

(۴) اس قصے کی بنیاد محمود غزنوی کے وقت سے ہے۔ اسے اس غرض سے ترتیب دیا گیا تھا کہ اس کے ذریعہ "ہر طرح کی خلقت کا حال معلوم ہوتا ہے، اور منصوبہ لڑائی اور قلعہ ستانی و ملک گیری کا، خیال میں آتا ہے۔" (غالب لکھنوی)۔

(۵) "داستان امیر حمزہ عرب اور عجم میں مشہور قصہ ہے۔ اس قصے کی بہت سی روایتیں ہیں۔ لیکن صحیح ترین وہ ہے جو حضرت عباس رضی اللہ عنہ سے ہم تک پہنچی ہے۔ آپ بڑے بھائی تھے جناب حمزہ کے، اور ہر جگہ ان کے ساتھ رہتے تھے۔ اور حمزہ صاحب قراں، اور عباس رضی اللہ عنہما، اور ابو طالب، حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم کے والد بزرگوار کے بھائی تھے۔ اور حضرت رسالت جب کبھی دل تنگ ہوتے تو اس قصے کو حضرت عباس سے سنتے تھے۔ اور ایک روایت یہ ہے کہ جب امویوں کے دور میں اعلام کفر و شقاوت، اور اہل بیت رسالت ﷺ کے خلاف ظلم، اور عداوت، کے جھنڈے بلند ہوئے ••• اور ••• حکم دیا کہ امیر المومنین علیہ السلام اور ان کے اہل بیت کو گالیاں دی جائیں ••• تو ملا علی اور ملا حسین نام کے دو صاحبان، جو اس زمانے کے مرد دانش مند، اور دوستان اہل بیت تھے۔ انھوں نے اور کچھ داناؤں کے ساتھ مل کر اس داستان کو کتب سیر و تواریخ سے وضع اور جمع کیا، اور ایک کتاب بنا ڈالی۔ اور وہ اسے بازاروں اور قہوہ خانوں میں لوگوں کے سامنے سناتے۔ جب عوام الناس نے اس قصے کو سنا، ان کو اس میں رغبت ہوئی، اور وہ ذکر و فکر و تبرائے اہل بیت سے تھوڑا رکنے لگے۔" (رموز حمزہ)

(اصل فارسی حسب ذیل ہے):

"داستان امیر حمزہ صاحب قراں قصہ ایست معروف و مشہور در عرب و عجم، و دو بہ روایات مختلف۔ اما صحیح روایات آنست کہ از عباس رضی اللہ عنہ رسیدہ است، کہ او برادر

بزرگ حمزہ بود، وہمیشہ ہمہ جا ہمراہش بود۔ وحمزہ ءصاحب قراں، و عباس رضی اللہ عنہما، و ابو طالب، اودران حضرت رسالت پناہ ﷺ بودند۔ حضرت رسالت ہر گاہ کہ دل تنگ می شدند، ایں قصہ رااز عباس می پرسیدند••• وبہ روایتے آں کہ چوں در زمان دولت نبی امیہ، اعلام کفر و شقاوت، دادِ ظلم و عداوت نسبت بہ اہل بیت بلند شد••• و••• امر نمود کہ امیر المومنین علیہ السلام واہل بیت اورا دشنام دہند، و••• ملا علی و ملا حسین نام، کہ از دانشمندان آں زماں بودند، واز دوستان اہل بیت، باجمعے دیگر از دانایان، ایں داستان رااز کتب سیر و تواریخ وضع و جمع کردند، و کتاب ساختند، و در بازارہا و قہوہ خانہ ہا بر مردم می خواندند۔ و عوام الناس چوں ایں قصہ راشنیدند، رغبت کردند و قدرے ازذکر و فکر و تبرائے اہل بیت افتادند۔" (رموز حمزہ صفحہ ۲ تا ۳)

[مندرجہ بالا روایت میں پہلی دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے دو حصے، یا دو شکلیں ہیں، اور پہلا حصہ، دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ پہلا حصہ کسی سخت سنّی کا بنایا ہوا لگتا ہے، اور دوسرا کسی سخت شیعہ کا۔ اس طرح "رموز" کے مصنف (یا مرتب، یا داستان گو) نے دونوں ہی فرقوں کو راضی رکھنے کا انتظام کر لیا، اور اس بات کی بالکل پروا نہ کی کہ دونوں حصوں میں کسی بھی قسم کی مطابقت نہیں ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ روایت کے دوسرے حصہ، یا دوسری شکل، میں بھی اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ داستان کو ایک طرف تو کتب تاریخ و سیرت سے جمع کیا ہوا بتایا گیا، تو ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا کہ یہ داستان "وضع" بھی کی گئی ہے، یعنی خیالی ہے۔ اس طرح فن داستان سازی کے بھی دونوں تقاضے پورے کر لیے گئے، کہ داستان کی بنیاد اصل پر بھی ہے، اور تخیل پر بھی]

(۶) "داستان امیر حمزہ صاحب قراں، جس کی نسبت مشہور ہے کہ علامہ شیخ ابوالفضل فیضی نے جلال الدین اکبر بادشاہ دہلی کی تفریح طبع اور دل بہلانے کے واسطے زبان فارسی میں ••• تصنیف کیا۔" ("نوشیرواں نامہ"، جلد اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۸۹۳، صفحہ ۲۷۷ پر پبلشر کا بیان۔)

(۷) "اس دفتر داستان کو فیضی علیہ الرحمہ نے بہ زبان فارسی لکھا تھا، جس میں ایک ایک فقرہ بڑی داستانوں کا صرف پتہ تھا۔ اس میں سے میر احمد علی صاحب داستان گو نے اسی طلسم کو داستان کہنے والوں کے لیے پتہ وار لکھا تھا۔ وہ بھی دستیاب ہونا کمال دشوار تھا۔ جاہ صاحب موصوف نے سعی بے شمار و تلاش بسیار فرما کر بہم پہنچایا۔ لیکن ان نشانات و

پتوں کا سمجھنا بھی بہت مشکل تھا، کہ شرح کرنا۔ سچ ہے کہ یہ میر صاحب ہی کا کام تھا، جس کو اس لطافت و حسن و خوبی سے تحریر کیا۔" ("طلسم ہوش ربا"، جلد دوم، مصنفہ محمد حسین جاہ، نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۱۲، صفحہ ۹۶۰ پر جعفر حسین ہنر فیض آبادی کی تقریظ سے اقتباس۔)

(۸) "راویان اخبار رنگین و ناقلان آثار حیرت آگیں مثل ملا جلال بیگ ہمدانی اس داستان میں اس طرح قلم فرسائی کرتے ہیں..." ("تورج نامہ" جلد اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۶، صفحہ ۳۳)۔

(۹) "عارفان رموز خوش بیانی و واقفان غموز نکتہ دانی مثل ملا حسین طوبیٰ، و حاجی شہاب الدین ہمدانی.... داستان .... کو اس طرح مرتبط کرتے ہیں..." (ایضاً صفحہ ۲۶۸)۔

(۱۰) "جناب منشی نول کشور صاحب [نے] ارشاد فرمایا کہ 'برائے مہربانی جلد پنجم و ششم و ہفتم کتاب "طلسم ہوش ربا".. تحریر فرمائیے... اگر قبل اس کے آپ سے نیاز ہوتا تو یہ جو چار جلدیں طبع ہوئی ہیں، آپ ہی سے ان کا ترجمہ کراتے، اور لکھواتے ... بہر نوع، ترجمہ کرنا آپ کو ضرور ہے۔' ہر چند کہ یہ حقیر اس تحریر کی لیاقت نہ رکھتا تھا، لیکن بہ فحوائے الامر فوق الادب، انکار نہ کر سکا، اور ... تحریر و تالیف و ترجمہ ہر سہ جلد کا، اقرار کیا۔" ("طلسم ہوش ربا"، جلد پنجم، حصہ اول، مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۸۹۳، صفحہ ۴ پر احمد حسین قمر کی تمہید سے اقتباس)۔

(۱۱) "افراسیاب کو بھی ناگوار ہوا، کہا، 'اے اقوال' بس اس قدر یاوہ گوئی نہ کرو، طلسم کشا حلوا نہیں ہے ... ان لوگوں کے اوصاف جنگ و جدل میں ملا فیضی و [ا] میر خسرو دہلوی نے سات طولانی دفتر تحریر فرمائے ہیں۔' ..." ("طلسم ہوش ربا"، جلد ششم، مصنفہ احمد حسین قمر، نول کشور پریس، لکھنؤ غالباً اول ایڈیشن، ۱۸۹۲، صفحہ ۹۲۵)۔

مندرجہ بالا بیانات میں کئی اہم اور دلچسپ اصولی باتیں داستان کے بیان کنندوں کے بارے میں مل جاتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ظاہر ہے کہ داستان کا مصنف کوئی اور ہے، بیان کنندہ کوئی اور۔ لیکن اہم تر بات یہ ہے کہ داستان کے اصل مصنف کے بارے میں طرح طرح کی روایتیں ہیں۔ ان میں آپسی مطابقت بالکل نہیں۔ صرف ایک بات یہ ان

سب میں مشترک ہے کہ داستان کا بنانے والا، یا بنانے والے، جو لوگ بھی ہیں، وہ ہم سے بہت دور ہیں۔ ان کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ موجودہ داستان گو، چاہے وہ حاجی قصہ خواں ہمدانی جیسا قدیمی بھی کیوں نہ ہو، اپنی طرف سے کوئی بات نہیں کہتا، اور وہ جو بھی کہتا ہے، اس کے ثبوت کے لیے وہ قدامت کی، یا تاریخ کی، سند لاتا ہے، یا کم سے کم ایسا دعویٰ رکھتا ہے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے، وہ اوروں کا بیان کیا ہوا ہے۔ وہ بار بار پرانے "راویوں" یا "فن کے استادوں" کا ذکر کرتا ہے۔

احمد حسین قمر اور محمد حسین جاہ وغیرہ کا زمانہ آتے آتے داستان کی "سچائی" کا مفروضہ قائم کرنے کی غرض سے داستان کی "تاریخ" میں ایک اور عنصر داخل ہوتا ہے، وہ یہ کہ داستان کا مصنف کبھی ابوالفضل کو، اور اکثر فیضی کو بتایا جانے لگتا ہے، اور یہ تاثر پیدا کیا جاتا ہے کہ ہم لوگ تو محض "مترجم" ہیں۔ ہماری داستان اصلاً بہت ہی پرانی ہے، یا پھر وہ فیضی اور ابوالفضل جیسے حکما کی لکھی ہوئی ہے۔ اوپر "طلسم ہوش ربا" جلد دوم کے آخر سے جو اقتباس میں نے پیش کیا ہے، اس میں تصنیف، ترجمہ، تقلید، کے درمیان عجب تناؤ نظر آتا ہے۔ اب زمانہ تصنیف کا ہے، اور لکھنے والے / بیان کرنے والے دونوں کو اس بات کی فکر ہو چکی ہے کہ ہمیں "طبع زاد" داستان گو کہا جائے، محض مقلد نہیں۔ لیکن داستان کی شعریات میں داستان کی "تصنیف" کا کوئی مقام نہیں۔ داستان کی خوبی اور بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ پہلے سے چلی آ رہی ہے۔ جاہ، اور قمر، اور تصدق حسین جو بار بار اپنے کو مترجم کہتے ہیں، تو اس کی وجہ احساس کم تری نہیں، جیسا کہ بعض لوگوں نے فرض کیا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ داستان کا تقاضا یہ ہے کہ اس کی جڑیں روایت اور قدیم الایام میں پیوست ہوں۔ داستان کے اصل "مصنف" یا "راوی" ہم سے جتنی دور ہوں گے، داستان کی وقعت اتنی زیادہ ہو گی۔

محمد حسین جاہ کے بارے میں جو اقتباس میں نے اوپر نمبر ۶ پر نقل کیا، اس میں مندرجہ ذیل باتیں قابل لحاظ ہیں:

(۱) اب یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ اصل ایرانی / عربی داستان میں طلسم ہوش ربا کا وجود نہیں ہے، اور اس کی پہلی روایت میر احمد علی نے رام پور میں بیان (یا تصنیف) کی۔ محمد حسین جاہ کے وقت میں بھی یہ بات کچھ ڈھکی چھپی نہ تھی۔ اس کے

باوجود ہنر فیض آبادی صاف صاف لکھتے ہیں کہ اس داستان کو فیضی نے لکھا۔
(۲) لیکن فیضی نے صرف پتے (اشارے) چھوڑ دیے تھے، پوری داستان نہ لکھی تھی۔ ان اشاروں میں میر احمد علی نے رنگ آمیزی کی، اور داستان موجودہ شکل میں تیار کی۔ (لہٰذا یہ داستان بیک وقت قدیم بھی ہے اور اس کا ایک جدید داستان گو بھی ہے۔)

خود طلسم ہوش ربا کی جو جلدیں محمد حسین جاہ نے لکھی ہیں، ان میں انھوں نے میر احمد علی کو اس داستان کا موجد بتایا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے میر احمد علی کے شاگرد منشی انبا پرشاد کا بھی ذکر کیا ہے، بلکہ ایک واقعے کی روایت میں انھوں نے منشی انبا پرشاد کی روایت کو خاص اہمیت دی ہے۔ جاہ کہتے ہیں:

> "اس مقام پر صاحب دفتر نے تو یہ لکھا ہے کہ ملکہ ءمذکور کو شاہ جادواں نے گرفتار کیا۔ لیکن انبا پرشاد صاحب جو ایک بڑے داستان گو لکھنؤ میں تھے، ان کا بیان ہے کہ ملکہ ء مذکور کو عیار بچی نے آکر قید کیا۔ چنانچہ دونوں صاحبوں کی تقریر یہ احقر (جاہ) ترزیق بیان بہ تصریح تمام بیان کرتا ہے۔"

یہ اقتباس "طلسم ہوش ربا" جلد سوم، مصنفہ محمد حسین جاہ، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۸۹۳، کے صفحہ ۷۹۵ سے لیا گیا ہے۔ اس کے بعد جاہ نے صفحہ ۷۹۸ کے وسط تک "صاحب دفتر" کا بیان "نقل" کیا ہے۔ صفحہ ۷۹۸ کے وسط سے صفحہ ۸۰۰ کے وسط تک جاہ نے انھیں واقعات کو منشی انبا پرشاد کی روایت کے بموجب لکھا ہے۔ پھر جاہ کہتے ہیں:

> "یہ ماہ تابان فلک حسن تو اس طرح خسوف الم میں مبتلا ہے۔ اس کے قید ہونے کو صاحب دفتر نے بھی لکھا ہے۔ اب یہاں سے مقولہ ء صاحب دفتر اس طرح ہے..."

مندرجہ بالا اقتباسات سے جو باتیں ظاہر ہوتی ہیں، وہ حسب ذیل ہیں:
(۱) جاہ نے "صاحب دفتر" کا نام نہ لکھ کر اصل داستان گو ر داستان نویس ر راوی کی شخصیت پر حسب معمول پردہ ڈالے رکھا ہے، کہ یہ التباس باقی رہے کہ اصل راوی کون

ہے، فیضی، یا میر احمد علی، یا کوئی اور؟

(۲) لیکن جاہ کو یہ ظاہر کرنے میں کوئی عار نہیں کہ "لکھنؤ کے بڑے داستان گو" منشی انبا پرشاد کے پاس بھی داستان کی کوئی روایت ہے، اور اس کی بھی صحت یعنی validity اتنی ہی ہے جتنی "صاحب دفتر" کی بیان کردہ روایت کی۔

اسی طرح، جاہ کو شیخ تصدق حسین کی بیان کردہ روایات کو اختیار کرنے میں کوئی تکلف نہیں۔ کیوں کہ اصل معاملہ یہ ہے کہ داستان اپنی نوعیت کے اعتبار سے صحیح معنی میں "تصنیف بے مصنف" ہے۔ جس داستان گو کے پاس جو روایت ہے، وہ درست ہے، بشر طیکہ وہ منشائے داستان کے خلاف نہ ہو۔ زبانی بیانیہ بجائے خود لچک دار ہوتا ہے، اور اگر اسے بار بار، صدیوں کی مدت تک سنایا جاتا رہے تو اس کی لچک بڑھتی جاتی ہے۔ داستان کا کوئی "مستقل متن" established text نہیں ہوتا۔ "طلسم ہوشربا"، جلد سوم، صفحہ ۳۷۸ پر جاہ ہمیں بتاتے ہیں:

> "صاحب دفتر نے حال جہاں گیر نہیں لکھا ہے۔ بلکہ یہ ٹکڑا میرے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو ہیں، انھوں نے بیان کیا تھا، اپنی طبیعت سے۔ اس کو داستان کہنے والوں نے پسند کر کے محفلوں میں قصہ خوانی کی بیان کیا، اور ہر شخص نے لکھنؤ کے سنا۔ پس میں نے بخیال اس کے کہ ناظرین میرے کلام کے بھی اس داستان سے حظ اٹھائیں، و نیز کوئی یہ نہ کہے کہ اتنا مضمون ہم نے قصہ خواں سے زیادہ سنا تھا، اس کتاب میں وہ نہیں ہے۔"

اب احمد حسین قمر کے الفاظ پر غور کریں، جو میں نے ان کی تمہید "طلسم ہوش ربا" جلد پنجم، حصہ ءاول سے اوپر نمبر ۱۰ پر نقل کیے ہیں۔ یہاں صاف ظاہر ہے کہ قمر کے خیالات پر نئے زمانے کا کچھ اثر ہے۔ وہ داستان کا اصل مالک اس شخص کو قرار دینا چاہتے ہیں، جس نے اسے قلم بند کیا ہے۔ لیکن داستان کی شعریات انھیں مجبور کرتی ہے کہ وہ خود کو مصنف نہ کہیں چنانچہ وہ بات کو بنانے کی کوشش یوں کرتے ہیں:

(۱)۰۰۰[آپ] تحریر فرمائیے۔

(۲)۰۰۰ آپ سے ترجمہ کراتے اور لکھواتے۔

(۳) ترجمہ کرنا آپ کو ضرور ہے۔

(۴) تحریر و تالیف و ترجمہء ہر سہ جلد [میں نے اپنے ذمے لے لی]۔

صاف ظاہر ہے کہ احمد حسین قمر کھل کر دعوی نہیں کرنا چاہتے کہ وہ "طلسم ہوشربا" یا کسی بھی داستان کے "اصل" مصنف ہیں؟ لیکن محمد حسین جاہ کے مقابلے میں وہ ذرا چھچھورے، یا بے صبرے ہیں، لہٰذا وہ طرح طرح کے قرینوں سے (جھوٹ یا سچ) یہ کہہ ڈالتے ہیں کہ میں ہی اصل مصنف ہوں۔ پھر بعد میں وہ اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں، کہ فلاں فلاں چیزیں تو میں نے ہی داستان میں ڈالی ہیں، ورنہ یہ پہلے کہاں تھیں؟ "طلسم ہوش ربا" جلد پنجم، حصہء دوم، مطبوعہء نول کشور پریس، صفحہ ۷۳۷ تا ۷۳۸ پر اپنے مخصوص اٹھلاتے ہوئے انداز میں قمر کہتے ہیں:

"ترتیب "طلسم ہوش ربا" انواع طور سے واقع ہوئی۔ چونکہ حقیر پر تقصیر نے جلد پنجم سے اس "طلسم ہوش ربا" کو آغاز کیا، چار جلدیں اول تحریر ہو چکیں۔ اگر ابتدا سے تحریر کرتا، حالات سلطنت شہنشاہ لاچین و بغاوت افراسیاب کے، و کیفیت مفصل طلسم ہوش ربا، و حالات لوح طلسمی تحریر ہوتے، کہ ناظرین پر بخوبی ظاہر ہو جاتا، ۰۰۰ یہ مشقت تمام اس ہوشربا کو ممکن کیا۔ جو صاحب اس کے مصنف مشہور ہیں، جناب میر احمد علی صاحب مرحوم و مغفور، انھوں نے چند اجزا تحریر فرمائے۔ وہ پردہء کتمان میں تھے۔ جب حقیر نے ان اجزا کو پایا، داستان ہائے لطیف و عیاری ہائے ظریف جابجا بڑھائیں، قواعد درج کیے ۰۰۰ بہت سی داستانیں اصل ہوش ربا کی نہیں ہیں، مجھ کو دستیاب ہوئیں، میں نے تحریر کیں۔ یہ داستان ہائے [با] تمکین، فصاحت آئین، تصنیف کر کے "ہوش ربا" کو ہوشربا بنایا۔ یہ ان [محمد حسین جاہ؟] کے قلم سے نہیں معلوم کس وجہ سے نہ نکلا، یا تعصب نے تحریر کرنے نہ دیا، کہ یہ کل داستانیں تصنیف کردہء منشی احمد حسین صاحب ہیں ۰۰۰ بیان کرنا داستان کا بہت شاق ہوتا ہے، مجبور ہوں کہ اس فن خاص داستان سرائی میں رئیسان عظام طلب فرماتے ہیں۔ ترک مناسب نہ جان کر بہ مجبوری اختیار کیا۔ ورنہ شائع ہونا اس طلسم ہوش ربا کا کسی طرح منظور نہ تھا۔ انشاء اللہ تا بہ جلد ہفتم

اگر حقیر ہی نے لکھا تو راز و نیاز طلسم ہوش ربا بہ تصریح تحریر کروں گا۔"

مندرجہ بالا طویل اقتباس کی ضرورت اس لیے پڑی کہ اس کے ذریعہ بہت سی باتیں کھلتی ہیں۔ اول یہ کہ قمر کو یہ بھی گوارا نہیں کہ محمد حسین جاہ تو کیا، میر احمد علی کا بھی نام "طلسم ہوشربا" کے اصل داستان گو کی حیثیت سے لیا جائے۔ ان کا دعوی ہے کہ جاہ نے میرا نام اس لیے نہ لکھا کہ انھیں میرے خلاف تعصب تھا۔ ورنہ اس داستان کا حقیقی مصنف میں ہوں۔ لیکن دوسری ہی سانس میں وہ کہتے ہیں کہ میں نے محض چند اجزا بڑھائے، اور میر احمد علی کے لکھے ہوئے اجزا کسی کے پاس تھے نہیں۔ مجھے مل گئے تھے، میں نے انھیں آراستہ و پیراستہ کیا۔ (یہ نہیں بتایا کہ ملے کہاں سے، اور کس کے ذریعہ؟) بہر حال، نئے زمانے کے فیشن میں مبتلا ہونے کے باعث انھیں اس بات کی فکر تو ہے کہ انھیں داستان گو کی جگہ مصنف (یعنی بیان کنندہ کی جگہ راوی) قرار دیا جایے، لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ داستان کی فطرت ہی اسرار اور قدامت کا تقاضا کرتی ہے، اس لئے وہ نہ تو کھل کر یہ دعوئی ہی کرتے ہیں کہ سارے کا سارا میرا ہے • اور یہ دعوئی بہر حال غلط ہی ہوتا)، اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ دوسرے داستان گویوں کی طرح میں نے بھی پہلے سے حاصل شدہ داستان میں اپنی رنگ آمیزیاں کی ہیں۔ لہٰذا وہ یہ افسانہ گڑھتے ہیں کہ میر احمد علی کے تحریر کردہ اجزا، وہ جیسے بھی تھے، "پردۂ کتمان" میں تھے، اور میں نے انھیں دریافت کیا۔ اس طرح دونوں باتیں ایک حد تک پوری ہو گئیں۔ یعنی داستان کی روایاتی قدامت، اور کسی کو اس کے آغاز کے بارے میں ٹھیک سے معلوم نہ ہونا بھی ثابت ہو گیا، اور یہ بات بھی (کم سے کم خود قمر کے خیال میں) طے پا گئی کہ منشی احمد حسین قمر بہت بڑے مصنف بھی ہیں۔ (لطف یہ ہے کہ جیسا ہم نے پہلے دیکھا، قمر نے اوپر نمبر ۱۰ پر خود افراسیاب کی زبان سے کہلایا ہے کہ داستان امیر حمزہ کے اصل خالق نہ صرف فیضی، بلکہ خسرو بھی ہیں)۔

احمد حسین قمر کی اس کشمکش کا سب سے اچھا اظہار "ہوش ربا" کی جلد ششم میں ہوا ہے۔ اب تک تو جو دعاوی اور اعلانات کیے جا رہے تھے، ایسی تحریروں کی بنیاد پر تھے جن کا وجود نہ تھا (خسرو، ابوالفضل، فیضی، وغیرہ کی تحریریں، محمود غزنوی کے زمانے کے راویان شیریں بیان کی تصنیفات، عم رسول حضرت امیر حمزہ کے مہمات و حالات پر مبنی حضرت

عباس رضی اللہ عنہ کی کہی ہوئی کہانیاں، ملا علی اور ملا حسین کی لکھی رسنائی ہوئی داستانیں میر احمد علی کی "طلسم ہوشربا"، جس کا کوئی تحریری وجود نہیں، وغیرہ)، لہٰذا داستان کی قدامت اور اس کے پر اسرار سر چشموں کے بارے میں سب دعوے "صحیح" تھے، یعنی داستان گوئی اور داستان سازی کے تقاضوں پر پورے اترتے تھے۔ اب خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ فارسی "رموز حمزہ' ایران میں چھپ گئی (۱۲۶۴ ہجری مطابق ۱۸۴۸)، اور ہندستان میں بھی دستیاب ہونے لگی۔ (جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا، غالب نے اسی مطبوعہ نسخے کو پڑھا ہوگا۔) ظاہر ہے کہ مطبوعہ کتاب تو کوئی قدیمی، پر اسرار شے نہیں۔ قمر نے اس سے استفادہ کیا ہو، یا نہ کیا ہو، لیکن پڑھے لکھے لوگوں کو یہ گمان ضروری گذر سکتا تھا کہ قمر کی داستان گوئی کا سرچشمہ سارے کا سارا اتنا قدیم نہیں کہ اس کا مرتبہ "اصل، تاریخی" داستان کے برابر ٹھہرایا جا سکے۔ اب دیکھیے "طلسم ہوش ربا" جلد ششم کے آخر میں قمر کیا کہتے ہیں۔ (مطبوعہ نول کشور پریس، کانپور، ۱۸۹۳، صفحہ ۱۳۷۳):

> "کتابیں دفاتر "نوشیرواں نامہ"، تصنیف ملا فیضی کی بہ جستجوے کمال حاصل ہوئیں۔ بلکہ جناب فیض مآب شہنشاہ طہران نصیر الدین شاہ بہادر خلد اللہ ملکہ نے معرفت تاجران ہندستان کے، ہفت دفتر طلب کیے۔ اپنے یہاں کے شاعروں، کامل و اکمل اہل زبان سے ترتیب کرائے، دو جلدوں میں ساتوں دفتر بہ فصاحت و بلاغت بہ زبان فارسی تحریر ہوئے۔ ساٹھ ساٹھ روپیہ کو ایک ایک جلد طبع ہو کر فروخت ہوئی۔ وہ دونوں جلدیں بھی عنایت خداے حقیر کو بہم پہنچیں، کہ جس [کذا] کا نشان شہر لکھنؤ میں کسی کے پاس نہیں ہے۔ اب تک یہ دفاتر پردہ ٔ کتمان میں ہیں۔ بادشاہ موصوف نے ترتیب کرایے۔ ان کی صفت کیا تحریر ہو؟ علاوہ ان دفاتر کے، اور کتب ہاے قصہ جات بھی موجود ہیں، کہ جن کے نام سے بھی کوئی واقف نہیں ہے، مثلاً "ابا مسلم"، و "مختار نامہ" و "میسب نامہ" بھی ممکن ہیں۔ اور تحریر "ہوش ربا" میں بھی حوصلہ رہ گیا۔ اول کی ہر چہار جلد ہاتھ سے حقیر کے نہیں لکھی گئیں۔"

لہٰذا اگر کوئی داستان امیر حمزہ ایران میں چھپ کر شائع بھی ہوئی تو کیا ہوا؟ وہ تو

ہندوستان کے ہی دفاتر تھے جو بادشاہ ایران (بادشاہ کا نام غلط لکھا ہے۔ ''نصیر الدین'' کی جگہ ''ناصر الدین'' چاہیے) نے منگوا کر اپنے یہاں کے اہل زبان سے دوبارہ ترتیب دلایے۔ (یہ بات مشکوک ہے کہ ناصر الدین شاہ قاچار نے ''اصل دفاتر'' ہندستان سے منگوایے تھے۔ یا یہ کہ اس نے اپنے یہاں کہ ''اہل زبان'' شعراو غیرہ سے داستان کو دوبارہ لکھوایا۔ ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ طہرانی ''رموز حمزہ'' کی اشاعت پرویز مرزا، ابن ناصر الدین شاہ قاچار کے حکم سے ہوئی۔) اور دوسرا معاملہ یہ کہ وہ مطبوعہ داستان بھی لکھنؤ میں کسی کے پاس نہیں، ''پردہ ءکتمان'' میں ہے۔ (خیال رہے کہ میر احمد علی کی داستان کے بارے میں بھی قمر نے بعینہ یہی لفظ کہے تھے۔) ''نوشیر واں نامہ'' لکھی شیخ تصدق حسین نے، اور اس پر حق غالب احمد حسین قمر کا ہے، کیوں کہ بقول قمر، ''کتابیں دفاتر نوشیر واں نامہ ... بہ جستجوئے کمال حاصل ہوئیں''۔ (کسے حاصل ہوئیں، یہ واضح نہیں کیا، لیکن فحوائے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کو حاصل ہوئیں۔) مزید بر آں یہ کہ کچھ ایسی بھی داستانیں ہیں جن تک منشی احمد حسین قمر کی رسائی ہے، جب کہ عام لوگوں، بلکہ خواص نے بھی، ان کے نام تک نہیں سنے ہیں۔

قمر کے لاف و گزاف کو سامنے رکھیے، اور دیکھیے کہ صاحبان مطبع نول کشور، اس داستان امیر حمزہ کے بارے میں روز اول ہی سے کیا کہہ رہے ہیں۔ ''طلسم ہوش ربا'' جلد پنجم، حصہ ءدوم، مطبوعہ ء ۱۸۹۳ (جس میں ہم احمد حسین قمر کے بلند بانگ دعوے ابھی دیکھ چکے ہیں کہ سب میرا لکھا ہوا ہے)، اس کے صفحہ ۸۸۷ پر مطبع نول کشور کا حسب ذیل اعلان ملاحظہ ہو:

> ''اس داستان عظیم الشان کے آٹھ دفتر ہیں۔ دفتر اول ''نوشیر واں نامہ' دو جلد میں، دفتر دوم ''کوچک باختر'' ایک جلد میں، دفتر سوم ''بالا باختر'' ایک جلد میں، دفتر چہارم ''ایرج نامہ'' دو جلد میں، دفتر پنجم، ''طلسم ہوشربا'' سات جلد میں' دفتر ششم ''صندلی نامہ'' ایک جلد میں' دفتر ہفتم ''تورج نامہ'' دو جلد میں، دفتر ہشتم ''لعل نامہ' ایک جلد میں۔ مجملہ ان کے، ''نوشیر واں نامہ'' جلد اول، اور ''کوچک باختر''، اور ''ایرج نامہ'' جلد اول چھپ کر تیار ہے اور برابر فروخت ہو رہا ہے۔ اور ''نوشیر واں نامہ'' جلد دوم، اور ''بالا باختر''، اور

> "ایرج نامہ" جلد دوم قریب الاختتام ہے۔ اور باقی ہر سہ دفتر، "صندلی نامہ" و "تورج نامہ" و "لعل نامہ" کے بھی ترجمہ و طبع کا انتظام ہو رہا ہے۔ اور دفتر "طلسم ہوشربا" کی ساتوں جلدیں، جن کی اول چار جلد کا ترجمہ ماہر ہمہ داں منشی محمد حسین جاہ مرحوم نے، اور آخری تین جلد کا ترجمہ استاد داستان گویاں منشی احمد حسین قمر سلمہ نے از جانب مطبع فرمایا، قدر دانان کے ذوق سلیم سے تھوڑے ہی عرصے میں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گئیں، اور نوبت طبع مکرر کی آگئی۔"

اس اعلان میں ہم کو یہ بتایا گیا ہے کہ داستان کی بہت سی جلدیں تیار ہیں، اور بعض تیار ہو رہی ہیں۔ داستان گویوں اور ان کی لکھی ہوئی داستانوں کی فہرست ہمیں بتاتی ہے کہ "نوشیرواں"، "کوچک"، "بالا"، "ایرج"، "لعل" یہ سب تصدق حسین نے لکھیں۔ "صندلی" کے مصنف اسمٰعیل اثر ہیں۔ اور یہ کہ ان میں سے حسب ذیل داستانیں ۱۸۹۱ تک لکھ اور چھپ چکی تھیں:

نوشیرواں اول
کوچک باختر
ایرج نامہ اول
ہوشربا کی ساتوں جلدیں، (دراصل آٹھ جلدیں، کیوں کہ جلد پنجم کے دو حصے ہیں)۔

اور حسب ذیل جلدیں چھپنے اور شائع ہونے والی تھیں:

نوشیرواں دوم (تاریخ اشاعت ۱۸۹۸/ ۱۸۹۹)
بالا باختر (تاریخ اشاعت ۱۸۹۹)
ایرج دوم (تاریخ اشاعت غالباً ۱۸۹۳)

ان حقائق کی روشنی میں احمد حسین قمر کی ڈینگیں محض کھوکھلی ڈینگیں ثابت ہوتی

ہیں۔ (یہ بھی خیال رہے کہ صاحبان مطبع کے بیان کے بموجب سب داستانیں ترجمہ ہیں۔ یعنی وہ اس بات کو قائم رکھنا چاہتے ہیں کہ داستان کی جڑیں عہد پارینہ میں ہیں۔) واقعہ یہ ہے کہ داستان کے آٹھ دفتر بہت پہلے سے چلے آرہے تھے، اور ہر دفتر میں کتنی جلدیں ہو جائیں گی، یہ بھی کم وبیش طے تھا۔ ان جلدوں کو کون لکھے گا، یہ بات شاید پوری طرح مقرر نہ تھی۔ اگر محمد حسین جاہ اور نول کشور میں اختلافات نہ ہو جاتے تو ممکن ہے سارا کام جاہ کے ہی سپرد ہوتا۔ اور کوئی ضروری نہیں کہ جاہ (یا کوئی اور داستان گو) تفصیل کے اعتبار سے وہی کچھ لکھتا جو قمر اور تصدق حسین نے لکھا۔ (یعنی داستان کی مجموعی صورت تو وہی ہوتی جو اس وقت ہے، لیکن اس کی تفصیلات کا مختلف ہونا بلاشبہ ممکن تھا۔ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ ''طلسم ہوشربا'' جلد سوم میں محمد حسین جاہ نے دو واقعات بہ روایت انبا پرشاد و تصدق حسین بیان کیے ہیں۔

مختصراً یہ کہ داستان، اور خصوصاً داستان امیر حمزہ، کی فطرت ہی یہ ہے کہ اس کی تخلیق کے لیے کسی واحد مصنف، یا خاص مصنفین، کے وجود کا دعویٰ کیا جایے۔ لیکن وہ مصنف / مصنفین کسی بہت دور کے زمانے کے ہوں گے، اور ان کے بارے میں کوئی تاریخی ثبوت نہ ہوگا۔ صرف روایت یا شہرت، یا ازمنۂ گذشتہ سے وجود رکھنے والے عقائد و مشتہرات کا ذکر ہوگا۔ اب ہم لوگ آج کی رسومیات کی پابندی کرتے ہوئے داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کے مصنفوں کے طور پر ان لوگوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے نام ان جلدوں کے سرورق پر درج ہیں۔ ورنہ سچی بات یہ کہ یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل، اور تقریباً غیر ضروری ہے کہ ان طول طویل جلدوں میں کسی خاص ''مصنف'' کا واقعی حصہ کتنا ہے۔

اس معاملے پر مزید غور کرنے کے لیے ان جلدوں کو بھی ذرا دیکھیں جن میں بیان کردہ داستانیں اغلباً اصل دفتر کا حصہ نہ تھیں، اور وہ سراسر ہندستان (لکھنو؟ رام پور، دہلی؟) میں ہی وضع کی گئیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں مندرج واقعات کی منطق اور ان کے وجود کا امکان اصل دفتر میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً ہم دیکھ چکے ہیں کہ ''صندلی نامہ'' میں امیر حمزہ کے بیٹے حمزۂ ثانی کی پیدائش ہوتی ہے، اور صاحب قرانی کا مرتبہ بھی حمزۂ ثانی کو ملتا ہے۔ لہٰذا اگر امیر حمزہ کے بعد ان کی اولاد میں سے کوئی شخص صاحب قران ثانی بن سکتا ہے، تو صاحب قران ثانی کے بعد حمزۂ اول، یا حمزۂ ثانی وغیرہ، کی اولاد سے

صاحب قران ثالث، رابع، وغیرہ بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور ان داستانوں میں جو اصل دفتروں کا حصہ نہیں تھیں، ہوتا بھی یہی ہے کہ حمزۂ ثانی بن حمزۂ اول کی صاحب قرانی کے بعد بدیع الملک بن نورالدہر بن بدیع الزماں بن حمزۂ اول کو صاحب قرانی ملتی ہے۔ اور پھر ان کے بعد صاحب قرانی کا مرتبہ عادل کیوان شکوہ بن رستم علم شاہ بن حمزۂ اول کو تفویض ہوتا ہے۔ (یہ فیصلہ "گلستان باختر" جلد اول؟ مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنو، ۱۹۰۹، صفحہ ۵۳۴ تا ۵۳۷ پر عمل میں آتا ہے۔ صاحب قرانی حاصل کرنے کے بعد "گلستان باختر" جلد دوم، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنو، صفحہ ۷۶ پر عادل کیوان شکوہ کو اسم اعظم تعلیم ہوتا ہے، اور پھر مختصر سا جشن صاحب قرانی منایا جاتا ہے۔)

صاحب قرانی بہر حال منجانب اللہ ہے، اور اس کا مستحق وہی شخص ٹھہر سکتا ہے جو بعض اہم شرائط کو پورا کرے، اور جس کی گواہی اور طریقوں سے بھی ملے۔ مثلاً عادل کیوان شکوہ کی صاحب قرانی کو گواہی نقارۂ صاحب قرانی سے ملتی ہے، کہ عادل کیواں شکوہ کے سوا جو بھی اس پر ضرب لگاتا ہے، اور وہ ضرب چاہے کتنی ہی زور کی کیوں نہ ہو، نقارے سے آواز ہی نہیں نکلتی۔ عادل کیوان شکوہ جب ضرب لگاتے ہیں تو صدائے 'یا صاحب قراں' صاف سنائی دیتی ہے۔ لہٰذا بدیع الملک کو معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کے بعد صاحب قرانی کا مرتبہ عادل کیوان شکوہ کو ملے گا۔ اسی طرح، عادل کیوان شکوہ کو بھی آثار سے پتہ لگ جاتا ہے کہ ان کی صاحب قرانی کے دن ختم ہونے کو ہیں اور ان کے بعد تیمور بن بدیع الملک بن نورالدہر بن بدیع الزماں بن حمزۂ اول کو صاحب قرانی ملے گی۔

"گلستان باختر" جلد سوم، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۱۷ کے صفحہ ۷۰ پر مذکور ہے:

> "صاحب قراں [عادل کیوان شکوہ] نے ۰۰۰ گرز پر زور کیا، بآسانی اٹھالیا، اور فرمایا کہ بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ یہ گرز اسی سے اٹھے گا جو صاحب قراں ہوگا ۰۰۰ تیمور نے عرض کی کہ گر اجازت ہو تو میں بھی اس گرز پر زور کروں ۰۰۰ صاحب قراں نے فرمایا ۰۰۰ یہ معاملہ تقدیر کا ہے، اس میں کد نہ کرو۔ ورنہ خفت حاصل ہوگی۔ یہ گرز غیر

صاحب قراں سے ہر گز نہ اٹھے گا۔ تیمور نے کہا، "یا امیر، یہ تو ظاہر ہے کہ میں صاحب قراں نہیں ہوں۔ پھر اگر یہ گرز مجھ سے نہ اٹھا تو میری کیا توہین ہے؟" امیر نے فرمایا "تم جانو"۔ اس وقت تیمور نے موٹھ گرز کی پکڑ کر نعرہ، اللہ اکبر جگر سے کھینچ کر جو زور کیا، گرز کو اٹھالیا... تیمور نے عرض کیا کہ یا امیر اس وقت میں چہرے پر آپ کے کبیدگی کے آثار پاتا ہوں۔ اس کا کیا سبب؟ امیر نے فرمایا کہ اے تیمور، مجھے اس کا ملال نہیں ہے کہ تم نے گرز اٹھالیا، اور میرے ہمسر ہو گئے۔ بلکہ رنج یہ ہے کہ زمانہ میری صاحب قرانی کا بہت کم رہ گیا ہے، ورنہ یہ گرز تم سے نہ اٹھ سکتا۔ اور یہ میں کہے دیتا ہوں کہ بعد میرے تمھیں صاحب قراں ہو گے۔"

مندرجہ بالا کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ داستان امیر حمزہ کا ایک ڈھرا میا اس کی ایک داخلی منطق، بہت پہلے سے قائم ہو چکی ہو گی۔ (مثلاً صاحب قرانی کی شرطیں، بانہ ہائے صاحب قرانی کی تفصیل، صاحب قران اور ان کے ساتھیوں کا طور طریقہ ء مردانگی، عیاری کے قواعد، وغیرہ سب اصل آٹھ دفتروں میں قائم ہو چکے تھے۔) لہٰذا داستان پر داستان بڑھانے کے طور پر بھی پہلے سے موجود تھے۔ ایسی صورت میں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ "آفتاب شجاعت"، "طلسم زعفران زار سلیمانی"، "گلستان باختر" جیسی داستانوں کی جلدیں سراسر تصدق حسین کی، اور "طلسم ہفت پیکر"، "طلسم نوخیز جمشیدی" جیسی داستانوں کی جلدیں سراسر احمد حسین قمر کی ایجاد نہ ہوں گی۔ بلکہ ان کا بھی کوئی نہ کوئی ڈھانچا پہلے سے موجود رہا ہو گا۔

اس بات کے مزید ثبوت کے طور پر دیکھیں کہ "آفتاب شجاعت" جلد پنجم، حصۂ دوم، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۰۵ صفحہ ۷۹۹ پر تحریر ہے:

"راوی بیان کرتا ہے کہ یہ طلسم نہ طاق معلق ہے۔ فتح ہونا اس کا نہایت دشوار تھا، اگر یہ تحفہ جات بدیع الملک کو حاصل نہ ہوتے۔ صاحب "رموز حمزہ" تحریر کرتے ہیں کہ بیابان ہولناک کا مرحلہ بغیر ان تبرکات کے فتح نہ ہو سکتا، کہ یہ عصا مہتر شعیب کے پاس کئی پشتوں سے چلا آتا ہے۔ اور امانتاً ہر ایک نے اس کو بڑی حفاظت سے رکھا، اور

وصیت کے موافق مہتر شعیب تک پہنچا۔ انھوں نے اپنی دختر کے جہیز میں بدیع الملک کو دیا۔"

اب اسی داستان کی اسی جلد سے ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو (صفحہ ۱۲۷):

"فوراً سلیم جادو نے غلہ مارا کہ منہ میں دیو سنگر کے در آیا، اور دیو، دیو آتش بازی ہو کر جل گیا۔ لیکن دوسری روایت اس فقیر سراپا تقصیر نے اپنے استاد میر اعظم علی صاحب داستان گو سے اس طرح سنی ہے کہ جس وقت دیو سنگر نے دیکھا کہ یہ دونوں آپس میں حجت کر رہے ہیں، تو اس نے خیال کیا کہ ان پر سحر کرنا فضول ہے۔ دونوں کو اٹھا کر منہ میں رکھ لینا چاہیے۔ ایک ڈاڑھ ہی گرم ہو جائے گی۔ سحر کروں گا تو یہ بیروں کا لقمہ ہو جائیں گے۔ لہٰذا سحر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔"

ملاحظہ کیجیے کہ جب اتنی ذرا ذرا سی باتوں میں داستان گو اپنے (اصلی یا فرضی) استاد، یا بزرگ راوی کا حوالہ دیتا ہے، تو یہ فرض کرنا قطعاً غیر مناسب نہیں کہ داستان کسی نہ کسی شکل میں پہلے سے موجود رہی ہوگی۔ اور اگر اپنے استاد کا حوالہ بالکل فرضی ہے تو بھی اس سے یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ داستان گو اپنی داستان کو قابل قبول (یعنی معتبر اور legitimate) بنانے کے لیے اپنے سے اوپر کے کسی شخص کے حوالے ضروری سمجھتا ہے۔

اب ایک انتہائی دلچسپ اقتباس "آفتاب شجاعت"، جلد پنجم حصہ اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۵، صفحہ ۹۰۳ سے ملاحظہ ہو:

"واضح رائے بیضا ضیائے خادمان عالی ہو کہ اگر بعد فتح نہ طاق حکم بندگان عالی ہو، تو یہ طلسم اسرار باطنی، "تتمہ نہ طاق" کے نام سے تمام و کمال لکھ کر ملاحظہ میں گذرانا جائے گا، بہ شرطیکہ نظر لطف و کرم آں عالی ہمم اس اذل کونین سید انور حسین پر رہے۔ ہر چند کہ مولف طلسم ہوش ربا [غالباً احمد حسین قمر؟] نے بھی پیشتر سے طلسم باطن کے پتے دیے تھے، لیکن اس مقام پر یہ ہیچ مداں، کج مج زباں، دو ایک مرحلے طلسم باطن

کے نام سے بطور مشتے نمونہ از خروارے تحریر کر کے پیش کرتا ہے۔"

اس عبارت کو دیکھ کر ناطقہ سر بہ گریباں ہوتا ہے۔ میں نے الفاظ "سید انور حسین" ارادتاً جلی حروف میں لکھے ہیں، تاکہ آپ کی نگاہ ان پر ضرور پڑے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اہل مطبع کی رو سے "آفتاب شجاعت" کے مصنف / مرتب / مترجم / داستان گو / بیان کنندہ، کچھ بھی کہیں شیخ تصدق حسین کے سوا کوئی اور نہیں۔ نول کشور پریس نے داستانوں کی جو فہرستیں مختلف داستانوں کے ساتھ چھاپی ہیں، ان سب میں "آفتاب شجاعت" کا مصنف / مترجم شیخ تصدق حسین ہی کو بتایا گیا ہے۔ "آفتاب شجاعت" کی چھ جلدیں ہیں (یعنی جلد پنجم کے دو حصوں کو الگ الگ جلد فرض کرتے ہوئے، جیسا کہ دستور ہے)، اور ان سب پر شیخ تصدق حسین کا نام بطور مصنف / مترجم درج ہے۔ اور شیخ تصدق حسین بھی بار بار کہتے ہیں کہ یہ داستان میری "ترجمہ کی ہوئی" یا "تحریر کی ہوئی" ہے۔ تو پھر یہ "سید انور حسین" کون ہیں، اور کہاں سے آٹپکے، اور اس داستان سے ان کا اصل تعلق کیا ہے؟ اگر یہ فرض کر لیا جایے (اور میرا مفروضہ یہی ہے، جسے میں بیان بھی کر چکا ہوں) کہ "آفتاب شجاعت" کی بھی کوئی قدیمی روایت رہی ہوگی، مختصر ہی سہی، اور دیگر داستان گویوں کی طرح شیخ تصدق حسین نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا ہوگا، تو بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ یہاں، شیخ تصدق حسین کے نام سے مطبوعہ داستان کے تقریباً آخر میں، "سید انور حسین" کیا محل ہے؟

ایک بات تو تقریباً طے ہے کہ "سید انور حسین" وہی ہیں جو ہمارے مشہور شاعر سید انور حسین آرزو لکھنوی (۱۸۸۲ تا 1951) کے نام سے آسمان ادب پر چمکے۔ آرزو لکھنوی کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ داستان گو تھے۔ گیان چند نے اپنی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" (مطبوعہ لکھنؤ، یوپی اردو اکیڈمی، صفحہ ۷۳۶) میں لکھا ہے کہ "آرزو لکھنوی نے 'داستان جنوبیہ' لکھی۔ اس کے مخطوط میں آٹھ سو صفحات ہیں۔" گیان چند کا بیان ہے کہ اس داستان کا مخطوطہ نول کشور پریس میں محفوظ ہے۔ آرزو کے والد میر ذاکر حسین یاس (۱۸۳۸ تا ۱۹۰۷) کے بارے میں تقریباً یقینی طور پر معلوم ہے کہ وہ بھی داستان گو تھے (اگرچہ گیان چند نے ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔) "آفتاب شجاعت" جلد چہارم و پنجم

میں آرزو اور یاس نامی شعرا کی غزلیں بہت ہیں۔ اغلب ہے کہ یہ ہمارے انور حسین آرزو لکھنوی اور ان کے والد ذاکر حسین یاس لکھنوی ہی ہیں۔

اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے، "آفتاب شجاعت" جلد پنجم حصہء اول کی منقولہء بالا عبارت میں سید انور حسین کا یہ کہنا (یا انداز کلام ایسا اختیار کرنا جس سے یہ بات متبادر ہو) کہ اس داستان کے اصل مصنف وہی ہیں، حسب ذیل امکانات کا حامل نظر آتا ہے:

(۱) اس اقتباس کے سید انور حسین، اور مشہور شاعر سید انور حسین آرزو لکھنوی ایک ہی شخصیت ہیں۔

(۲) شیخ تصدق حسین کے بارے میں دو روایات مشہور ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ ان پڑھ تھے، اور دوسری یہ کہ وہ آنکھوں سے معذور تھے۔ دونوں ہی باتوں کے بارے میں کوئی خارجی یا داخلی شہادت نہیں ملتی۔ (ویسے بھی ہم داستان گویوں کے بارے میں اتنا کم جانتے ہیں کہ شہادت کا معدوم ہونا کوئی حیرت انگیز بات نہیں)۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اگر وہ نقد بصارت سے محروم ہوتے، تو کہیں نہ کہیں اس بات کا تذکرہ داستان ہی کے اندر خود ان کی زبان سے 'یا پبلشر' یا کسی تقریظ نگار کی زبان سے ضرور ملتا۔ رہا ان کے ناخواندہ ہونے کا سوال، تو ان کی تحریروں میں جگہ جگہ خاصی استعداد علمی (مثلاً فارسی عربی کی اچھی لیاقت) کے اظہار کو دیکھتے ہوئے ان کا جاہل ہونا بھی ذرا کم قرین قیاس لگتا ہے۔ ہاں، یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے باقاعدہ تعلیم نہ حاصل کی ہو۔ لیکن اس بات کو خیال میں رکھیں کہ شہزادہ مرزا علیم الدین عرف مرزا کلن داستان گو نے ایک جگہ خود تسلیم کیا ہے کہ "میں دولت علم سے بے بہرہ رہا، لیکن اپنے بھائی مرزا علیم الدین کی خدمت میں داستان گوئی سیکھ لی" (گیان چند: "اردو نثری داستانیں"، صفحہ ۷۲۲)، تو یہ بالکل ممکن معلوم ہوتا ہے کہ شیخ تصدق حسین بھی مرزا کلن صاحب کی طرح رہے ہوں۔ بقول گیان چند (صفحہ ۷۳۲)، مسعود حسن رضوی ادیب نے بھی اس کی تائید کی ہے کہ تصدق حسین پڑھے لکھے نہ تھے۔

(۳) یاس اور آرزو کی داستان گوئی، اور اس بات کے بھی پیش نظر کہ آرزو، یاس، اور شیخ تصدق حسین میں غالباً خاصی دوستی تھی، اس کا امکان ہے کہ موخرالذکر نے اپنے آخری زمانے کی داستانیں دونوں کو، یا آرزو کو املا کرائی ہوں۔

(۴) یہ بھی ممکن ہے کہ املا کرانے کے بجائے شیخ صاحب نے آرزو لکھنوی سے یہ داستانیں پوری کی پوری لکھوا ہی لی ہوں' اور آرزو کو کچھ معاوضہ دے دیا ہو' یا انھیں اپنی داستانیں سکھا دی ہوں۔ (یا اگر پوری نہ لکھوائی ہوں تو کچھ اجزا ہی آرزو سے لکھوا لیے ہوں)۔

(۵) تصدق حسین چونکہ پڑھنے سے معذور تھے، لہٰذا وہ آرزو کے لکھے ہوئے مسودوں کو بعینہٖ قبول کر کے انھیں اپنے نام سے پیش کر دیتے ہوں گے۔

(۶) لیکن "آفتاب شجاعت" کی اسی جلد پنجم کے دونوں حصوں کے بارے میں ہمیں خاص طور پر بتایا گیا ہے کہ یہ مولوی اسمٰعیل اثر لکھنوی کی "اعانت" اور "شرکت" سے لکھے گئے۔ (حصہء اول کے لیے لفظ "اعانت" لایا گیا ہے' اور حصہء دوم کے لیے "شرکت"۔ یہ الفاظ پبلشر نے سرورق پر استعمال کیے ہیں اور نواب بہاول پور کے نمائندے عبدالرشید عبدالعزیز نے اپنی تقریظ میں)۔

(۷) تو کیا یہ فرض کیا جائے کہ اسمٰعیل اثر نے بھی مسودے دیکھے نہیں تھے، اور جو کچھ انھیں آرزو لکھنوی / تصدق حسین سے ملا، وہ انھوں نے پریس کے حوالے کیا؟

(۸) ظاہر ہے کہ یہ بات دل کو لگتی نہیں کہ شیخ تصدق حسین اور اثر نے مل کر نول کشور پریس اور نواب بہاول پور کے ساتھ دھوکا کیا ہو۔ اور یہ تو اور بھی بعید از قیاس ہے کہ اس دھوکے میں آرزو لکھنوی بھی شریک رہے ہوں۔

(۹) زیادہ قرین قیاس بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ "آفتاب شجاعت" کے عنوان سے جو داستان رقم ہوئی ہے' وہ بڑی حد تک پہلے سے موجود تھی' اور اسے شیخ تصدق حسین' اسمٰعیل اثر' آرزو لکھنوی' وغیرہ سب ہی داستان گو اپنے اپنے طور پر سناتے رہے ہوں گے۔ کسی بنا پر (مثلاً بیماری کی وجہ سے) شیخ تصدق حسین نے رسمی یا غیر رسمی طور پر آرزو لکھنوی سے مدد لی ہو گی، اور پھر آرزو لکھنوی نے تصدق حسین کے علم میں لائے بغیر' یا ان کو بتا کر' اپنا نام داستان میں ڈال دیا ہو گا، اس توقع میں کہ نواب بہاول پور (جن کی فرمائش پر "آفتاب شجاعت" لکھی گئی / طبع ہوئی) کی نگاہ کرم ان پر بھی پڑ جائے۔

(۱۰) مندرجہ بالا قیاس کو تقویت اس بات سے ملتی ہے کہ "آفتاب شجاعت" کی طباعت و اشاعت کے مہتمم و منصرم عبدالرشید عبدالعزیز نے دو ہی سال پہلے (۱۹۰۶ میں)

احمد حسین قمر کے شاگرد میر رضا علی سے داستان "صولت الضیغم" سنی اور پسند کی تھی، اور پھر اسے بہاول پور کے نامی پریس سے چھپوایا تھا۔ لہٰذا آرزو کا اس بات کی امید رکھنا غیر فطری نہ تھا، کہ ان کی بھی داستان گوئی نواب بہاول پور کی بارگاہ میں مقبول ہو۔

(۱۱) حاصل کلام یہ کہ کسی داستان پر کسی شخص خاص کا نام لازمی طور پر یہ معنی نہیں رکھتا کہ وہ داستان بلاشرکت غیرے اس کی ملکیت ہے۔ داستان کا صرف بیان کنندہ ہوتا ہے، راوی نہیں ہوتا۔

شیخ تصدق حسین نے اپنی عادت کے برخلاف 'آفتاب شجاعت" جلد سوم (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۴) میں اپنا ذکر بہت کیا ہے، اور ہر جگہ بالواسطہ یا براہ راست کہا ہے کہ ان کو تنگی جا کی مجبوری ہے، ورنہ اس داستان کا حق ادا کر دیتے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

> (۱) بابو [پراگ نرائن بھار گو] صاحب ••• نے فرمایا، "اس امر کا خیال رہے کہ عبارت رنگین ہو، طول بے جا نہ ہو۔" (صفحہ ۴)۔
>
> (۲) زیادہ تحریر کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ بابو صاحب کا حکم ہے کہ اسی جلد میں تمام ہو سب قصہ۔ بس بطور پتہ سب حال تحریر کرتا ہوں۔ مجبور ہوں، ورنہ اگر یہ حکم نہ ہوتا تو ناظرین ملاحظہ فرماتے کہ ہاں یہ دفتر بھی کوئی چیز ہے۔ افسوس حوصلہ دل کا دل ہی میں رہ گیا اور جو عرق ریزی میں نے کی تھی، اور میرا خیال تھا، وہ پورا نہ ہوا۔ ہاں اگر یہ حکم نہ ہوتا تو ناظرین ملاحظہ فرماتے کہ کیا عجائبات و نیرنجات و معرکے میں تحریر کرتا، جو کہ آج تک کسی دفتر میں تحریر نہیں ہوئے۔ اور وہ جو کہ "ہوشربا" ہے، اس میں بھی نہیں لکھے گئے ہیں۔ میں اس دفتر کو اسم بامسمی کر دیتا۔ مگر حکم بابو صاحب دام اقبالہ' سے ناچار ہو گیا، اور ہر مقام پر اختصار کیا۔ اگر زندگی باقی ہے، اور عمر نے وفا کی، اس کے بعد جو دفتر ہے، اور وہ میرے پاس موجود ہے، جس کا پتہ آخر جلد میں دیا جائے گا۔ اگر اس کے ترجمے کی بابو صاحب نے اجازت دی تو میں اپنی جودت طبع اور رنگینی عبارت اس میں ظاہر کر کے دکھاؤں گا۔ وہ دفتر کارنامہ ہے، سب دفاتر کی جان ہے ••• اس کے روبرو •••• "بوستان خیال" کی کوئی اصلیت نہیں ہے۔ (صفحہ ۳۴۴)۔
>
> (۳) حکم ہے صاحب مطبع کا، کہ اسی جلد میں یہ قصہ تمام کر دیا جائے۔ بدیں سبب ہر

مقام پر انحصار کیا جاتا ہے•••• اس سبب سے میرا دل شکستہ ہو گیا، وہ ولولہ جاتا رہا۔ (صفحہ ۴۷۲)۔

(۴) اب انحصار پر مد نظر ہے، کیونکہ بابو صاحب کا حکم ہے کہ اسی جلد میں تمام ہو جائے، باقی نہ رہے۔ (صفحہ ۴۸۷)۔

(۵) داستان تو "لعل نامہ" تک تمام ہو گئی تھی۔ مگر یہ دفتر، جو آج تک کسی داستان گو نے نہ بیان کیا تھا، اس حقیر کو خوبی تقدیر سے مل گیا تھا۔ اس کا ترجمہ شروع کیا••• مگر اب آپ لوگوں سے معافی کا خواستگار ہوں•••• اب بطور پتہ ہر مقام کو تحریر کروں گا، کیونکہ حکم بابو صاحب سے مجبور ہوں••• جو جو حسرتیں اور ولولے دل میں تھے وہ دل ہی میں رہ گئے۔ (صفحہ ۴۹۱)۔

(۶) یہ حقیر ناچار رہے، ورنہ ••• آپ لوگ "بوستان خیال"، "ہوشربا" وغیرہ کو فراموش فرماتے، اس دفتر کے روبرو۔ مگر حکم بابو صاحب نے ناچار کر دیا••• مثل گھانس کے کاٹا••• بموجب حکم بابو صاحب دریاے ناپیدا کنار کو کوزے میں بند کیا ہے۔ (صفحہ ۱۱۰۲)۔

یہ بات بجائے خود ذرا عجیب سی ہے کہ ملازم اپنے مالک کی شکایت اس طرح بار بار کرے اور ایک ہی بات کہتا جائے۔ پھر یہ ہے کہ شیخ تصدق حسین کے مزاج میں اپنی بڑائی یا دوسروں کی شکایت بیان کرنے کا رجحان بالکل نہ تھا۔ یقیناً یہاں کوئی خاص بات تھی جو تصدق حسین نے تنگی داماں اور پراگ نرائن بھارگو کی اس قدغن کا بار بار تذکرہ کیا ہے کہ داستان اسی جلد (سوم) میں ختم ہو جائے۔ میرا خیال ہے یہ تذکرے شیخ تصدق حسین نے ایک خاص مقصود کو مد نظر رکھ کر کیے، اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔

پہلی بات تو یہ کہ تصدق حسین چاہتے تھے کہ داستان اور طول کھنچے، تاکہ ان کی آمدنی کا یہ ذریعہ مسدود نہ ہو۔ وہ بار بار اپنے پڑھنے والوں کی آتش شوق کو تیز تر کرتے ہیں، تاکہ ان کی طرف سے پریس پر زور ڈالے جائیں کہ داستان ابھی ختم نہ کی جائے۔ ظاہر ہے کہ تصدق حسین اس مقصد میں کامیاب ہوئے۔ پراگ نرائن بھارگو غالباً خود ہی راضی ہو گئے، یا پڑھنے والوں نے انھیں مجبور کیا، اور "آفتاب شجاعت" کی تین جلدیں اور نکلیں۔ یعنی جلد چہارم، پنجم اول، اور پنجم حصہ دوم۔ ان کی اشاعت کی تاریخیں بھی اس بات کی

طرف اشارہ کرتی ہیں کہ بقیہ جلدوں کی اشاعت کا فیصلہ شروع میں نہیں کیا گیا تھا، بلکہ یہ فیصلہ جلد سوم کی اشاعت کے کچھ دیر بعد کیا گیا۔

جلد اول	:	نومبر ۱۹۰۱ صفحات، ۱۱۹۲
جلد دوم	:	مئی ۱۹۰۳ صفحات، ۱۳۲۶
جلد سوم	:	اپریل ۱۹۰۴ صفحات، ۱۳۳۶
جلد چہارم	:	ستمبر ۱۹۰۵ صفحات، ۷۴۶
جلد پنجم، اول	:	جولائی ۱۹۰۸ صفحات، ۹۷۴
جلد پنجم، دوم	:	جولائی ۱۹۰۸ صفحات، ۹۷۶

مندرجہ بالا نقشے کی روشنی میں اس معاملے پر کچھ اور کہنے کی ضرورت نہیں۔

ادوسری بات یہ کہ تصدق حسین یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ پریس والے کچھ بھی کہیں، اور وہ (شیخ تصدق حسین) خود کسی اور، مثلاً آرزو لکھنوی، سے امداد کیوں نہ لیں، لیکن اصل داستان گو وہ ہی ہیں، باقی لوگوں کی حیثیت ضمنی ہے۔ اس بات پر زور دینے کے لیے وہ اپنی عام خصلت کے بر خلاف اپنے معاصرین "طلسم ہوشربا" اور "بوستان خیال" [اردو] سے اپنی داستان کو بہتر قرار دیتے ہیں۔ تیسری، اور شاید اہم ترین بات یہ کہ اس داستان کی قدامت اور روایتی حیثیت کو قائم کرنے کے لیے شیخ تصدق حسین بھی منشی احمد حسین قمر کی طرح ایک ایسا دفتر" حاصل کر لینے "کا دعوی کرتے ہیں، جو کسی کے پاس نہیں ہے۔ لہٰذا "ثابت ہوا" کہ ان کی یہ داستان بھی قدیم سلسلہء داستان، اور قدیم دفاتر، کی ایک کڑی ہے۔ انھیں اس بات کا احساس قمر سے زیادہ ہے کہ "لعل نامہ" میں عمرو عیار، حمزہء اول، اور حمزہ ثانی کی موت کے بعد داستان کو بھی ختم ہو جانا چاہیے، اور "لعل نامہ" بہت پہلے سے موجود ہے۔ لہٰذا وہ ایک ایسا "دفتر" ڈھونڈ نکالنے کا دعوی کرتے ہیں جس میں وہ واقعات مذکور ہیں جو "لعل نامہ" سے پہلے پیش آئے تھے۔

داستان امیر حمزہ کے لکھنے والوں نے اپنے عمل کو "ترجمہ"، "تحریر"، "تالیف"،

"تصنیف"، "ترتیب"، "تدوین" بتایا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ سب الفاظ کسی نہ کسی موقعے پر داستان کے مختلف اجزا پر صادق آسکتے ہیں۔ لیکن یہ بات کبھی واضح نہیں ہوتی کہ ان داستان گویوں کا طریقہ کار کیا تھا؟ یعنی داستان بنانے/سنانے کا عمل کس طرح ظہور پذیر ہوتا تھا؟ وہ داستان جو سنائی جاتی تھی، یا وہ جو سنانے کے انداز میں لکھی جاتی تھی، وہ وجود میں کس طرح آتی تھی؟ امیر حسن نورانی نے نول کشور پریس کے بعض پرانے ملازموں کی روایت پر اعتماد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ داستان امیر حمزہ کی تمام جلدیں داستان گویوں نے فی البدیہہ تحریر کیں۔ بلکہ انھوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ بعض داستان گویوں کا طریقہ تھا کہ کاتب کو براہ راست لکھواتے تھے' اور دو دو کاتبوں کو بہ یک وقت لکھواتے تھے۔ معتبر شہادتوں کے فقدان کے باعث ان روایتوں کو غلط ہی ماننا ہوگا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ بعض جگہوں پر داستان میں کتابت کے ایسے اغلاط ملتے ہیں جن پر سہو کتابت سے زیادہ سہو سماعت کا گمان ہوتا ہے۔ کاتبوں کا سہو بہر حال ایک حقیقت ہے، اور یہ بھی ممکن ہے کہ جس غلطی کو ہم سہو سماعت پر محمول کر رہے ہیں، وہ دراصل کاتب ہی کا سہو ہو۔ اس کی مثالیں آئندہ پیش ہوں گی۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ داستان گویوں کو اپنی داستانیں زبانی یاد رہی ہوں، اور وہ اپنے حافظے کے بل بوتے پر پوری پوری جلدیں لکھ دیتے ہوں، یا لکھوا دیتے ہوں۔ اگر شیخ تصدق حسین واقعی ان پڑھ تھے، یا بصارت سے عاری تھے، تو وہ بہر حال اپنی داستان لکھواتے ہی ہوں گے، چاہے فی البدیہہ لکھواتے ہوں، چاہے سوچ کر لکھواتے ہوں۔ ان کا لکھوانا تو بہر حال فی البدیہہ ہی کہلائے گا، کیوں کہ وہ اپنے متن کی اصلاح بھی خود نہ کر سکتے تھے۔ قوی ترین امکان یہ ہے کہ داستان کے اہم، یا زیادہ مقبول، اجزا کو داستان گو زبانی یاد کر لیتا ہو، اور باقی رنگ آمیزی، یا تفصیل طرازی، وہ داستان کو سناتے وقت حسب موقع (یعنی سامعین، جگہ، وقت، کا خیال رکھتے ہوئے) کرتا ہو۔

"طلسم ہوش ربا" جلد سوم کے اختتام پر محمد حسین جاہ نے لکھا ہے (صفحہ ۹۲۰):

"بڑے انتشار و پریشانی میں اس جلد کو میں نے لکھا ہے۔ اولاد کا غم دل کو رہا ہے۔ بہت عرصے تک خود علیل رہا، ضعف دل و دماغ ہوا، اس پر بھی اپنا طریقہ تحریر نہ چھوڑا۔ یہ

قسم لکھتا ہوں کہ مسودہ کے سواد دوبارہ اسکو صاف بھی نہیں کیا۔ جو ایک بار قلم سے نکل گیا، وہی لکھا۔"

اس سے یہ بات پوری طرح واضح نہیں ہوتی کہ پوری کی پوری جلد جاہ نے قلم برداشتہ لکھی (یعنی بس ایجاد کرتے چلے گئے، ہر چیز دم تحریر اپنے ذہن سے پیدا کی)، یا جو کچھ انھیں یاد تھا، اس میں انھوں نے رنگ آمیزیاں کیں۔ دم تحریر، سراسر ایجاد تو بہر حال اس لیے ممکن نہیں کہ داستان پہلے سے موجود تھی۔ لیکن جاہ کی اس بات پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ انھوں نے مسودہ جیسا لکھا ویسا ہی کاتب کے پاس بھیج دیا، اس میں کچھ حک و اضافہ نہ کیا۔ مگر یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر داستان گو کا یہی طریقہ رہا ہو۔ "طلسم ہوش ربا" جلد ہفتم، مصنفہ احمد حسین قمر، نول کشور پریس لکھنو؟ ۱۹۲۷، کے صفحہ ۱۰۷۵ پر قمر کے داماد نادر مرزا، عرف نواب دولہ لکھتے ہیں کہ انھوں نے قمر سے داستان گوئی کا ہنر سیکھنا شروع کیا تھا، لیکن بیماری تکمیل حصول میں مانع آئی۔ پھر وہ "طلسم ہوش ربا" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ قمر نے:

> "عجب طرح کی کتاب لاجواب مملو از فوائد بے حساب تصنیف فرمائی، کہ نظارۂ جمال بے مثال شاہد رعنا سے ہزاروں داستان گو بن جائیں گے۔ اگر کسی نے مشقت کر کے لفظاً لفظاً ایک داستان کو بھی یاد کر لیا، جس کے سامنے بیان کرے گا، سب مثل آئینہ حیران ہوں گے۔"

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ داستان کو زبانی یاد کر کے سنانے کا بھی رواج تھا۔ اور نئے داستان گویوں کا طریقہ غالباً یہی تھا۔ لیکن داستان کو پڑھ پڑھ کر بھی داستان گو بن جانا غیر ممکن نہ تھا۔ خود نادر مرزا کا ارادہ اور طریق کار شاید یہی تھا کہ وہ احمد حسین قمر سے براہ راست سیکھنے کے ساتھ ساتھ (یا اس کے بجائے) اپنے خسر کی داستان کو پڑھ کر سنانے کی مشق کرتے تھے۔ چنانچہ اسی عبارت میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ بر بنائے علالت "اس فیض سے محروم" رہے، یعنی قمر سے مفصل استفادہ نہ کر سکے۔ پھر وہ

لکھتے ہیں، "اگر حکیم حاذق نے صحت عطا فرمائی، پھر اس کمال لازوال پر دست انداز ہوں گا۔ اس گوہر بے بہا ["طلسم ہوش ربا"] نے دل تردد منزل کو مطمئن کر دیا۔ جب قصد ہو گا، اس گلستان بے خزاں کی گل چینی کروں گا، گل مراد حاصل ہو گا۔" ان الفاظ سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ خود نادر مرزا کا طریق کار یہ تھا کہ وہ داستان کو زبانی یاد کرنے کے بجائے اسے پڑھ پڑھ کر ذہن نشین کرتے تھے۔ اغلب یہ ہے کہ اہم وقوعوں، اور توجہ انگیز معاملات کا بیان وہ زبانی یاد کر لیتے ہوں، اور تفصیلات کا عمومی بیان ذہن میں رکھ لیتے ہوں، اور حسب ضرورت اس میں ایجاز یا اطناب پیدا کرتے ہوں۔

بہر حال، داستان کو زبانی یاد کر لینا بھی ایک قطعی ممکن طریق کار ہے۔ گذشتہ صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہندو مسلمان دونوں روایتوں میں طول طویل متون کو پورے کا پورا زبانی یاد کر ڈالنے کی رسم خاصی عام تھی۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام داستان گویوں کا عام طرز یہی رہا ہو گا کہ جو داستان بیان کرنی ہے، اس کے منتخب اجزا زبانی یاد کر لیے، اور داستان کو سناتے وقت موقعے موقعے سے اضافے کیے۔ حسب ضرورت عبارت آرائی سے کام لیا، یا نہ لیا۔ اعلیٰ درجے کے داستان گویوں میں یہ صفت یقیناً ہوتی ہو گی کہ مشق و مزاولت اور حافظے کی قوت، دونوں وجوہ سے انھیں داستان کے ہزارہا صفحات زبانی یاد رہتے ہوں گے۔ اسی "طلسم ہوش ربا" جلد ہفتم کی تقریظ میں رتن ناتھ سرشار لکھتے ہیں (صفحہ ۱۰۶۹):

> "دفتر "طلسم ہوش ربا" جس کی تقریظ اب درج کی جاتی ہے، اس کی سات جلدیں ہیں، اور کل داستانوں میں سب سے زیادہ حجیم اور بزرگ تر ہے۔ اور اکثر داستان گو اسی میں سے داستانیں انتخاب کر کے، اور ٹکڑے لگا کے رئیسان ذی شان و شائقین والا مقام کو سناتے ہیں۔"

مندرجہ بالا عبارت کا مطلب یہی معلوم ہوتا ہے کہ داستان گوئی میں حافظہ، اور فی البدیہہ ایجاد، دونوں کا برابر دخل رہا ہو گا۔

اب آخری سوال یہ رہ جاتا ہے کہ کیا مطبوعہ داستان امیر حمزہ میں ایسے کوئی سہو ہیں

جن پر یہ گمان ہو سکے کہ یہ کاتب کے سہو سماعت کے باعث ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ایسے اغلاط کتابت داستان میں یقیناً ہیں جن کے بارے میں شک گذرتا ہے کہ کاتب نے سننے میں غلطی کی ہو گی۔ یعنی کاتب کو متن داستان املا کرایا جا رہا ہو گا، اور اس نے جلدی میں، یا کسی اور بنا پر، ٹھیک سے سنا نہیں، اور کچھ کا کچھ لکھ گیا۔ "آفتاب شجاعت" جلد اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، لکھنؤ نول کشور پریس، ۱۹۰۱ سے بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

صفحہ ۱۶۶ ساتھ ہی کی جگہ ساتھی

صفحہ ۶۵۴ متعہ کی جگہ متاع

صفحہ ۶۹۷ دار الامارہ کی جاگہ دار العمارہ

صفحہ ۸۸۷ داستانے کی جگہ داستانیں

صفحہ ۱۱۶۶ داستانے کی جگہ داستانیں

ظاہر ہے کہ اس فہرست سے کچھ ثابت نہیں ہوتا۔ لیکن دو باتیں قابل لحاظ ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس طرح کے اغلاط شیخ تصدق حسین کی داستانوں میں زیادہ ہیں۔ اور دوسری بات یہ کہ اگر کاتب اہل سنت ہو، اور املا لے رہا ہو، تو یہ قطعی ممکن ہے کہ وہ "متعہ" کو "متاع" سن لے۔ اسی طرح، "دستانے" gloves کو دوبار "داستانیں" لکھنا اس بات کا گمان پیدا کرتا ہے کہ کاتب املا لے رہا تھا۔

لیکن یہ سب بہر حال مفروضے ہیں، اور اگر مندرجہ بالا، اور ان کی طرح کے دیگر اغلاط کی توجیہ املا کے ذریعہ کرنی ضروری ہی ہو، تو کہا جا سکتا ہے کہ شیخ تصدق حسین چونکہ ان پڑھ، یا نابینا تھے، اس لیے انھوں نے اپنا متن بہر حال کسی کو بول کر ہی لکھایا ہو گا۔ اور یہ ضروری نہیں کہ املا نویس کوئی کاتب ہی رہا ہو۔ وہ کوئی بھی شخص ہو سکتا ہے، جسے شیخ تصدق حسین نے سوچ سوچ کر، رک رک کر، اپنی داستانیں لکھائی ہوں گی۔

افسوس کہ معلومات کی شدید کمی کے باعث بیان کنندگان کے طریق کار کے بارے میں ہم اور کچھ نہیں کہہ سکتے۔ داستان کے تعلق سے ہماری گذشتہ سرد مہری اور ہمارے ہاتھوں اس کی مسلسل کم توقیری نے اب یہ حال کر دیا ہے کہ ان بنیادی معاملات میں بھی ہم کوئی یقینی بات نہیں کہہ سکتے۔ امیر حسن نورانی سے زیادہ کوئی شخص ہمارے زمانے میں نول کشور پریس کے معاملات سے واقف نہ تھا۔ انھوں نے منشی نول کشور پر اپنی چھوٹی سی

کتاب میں وہ بات لکھی ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ یعنی نول کشور پریس کے دو پرانے ملازمین، شیو پرشاد، اور مرزا لطف بیگ، نے نورانی صاحب کو ایک گفتگو کے دوران ۱۶ جنوری ۱۹۹۳ کو یہ اطلاع دی کہ داستان گویوں کا طریقہ یہ تھا کہ وہ کاتبوں کو براہ راست لکھواتے تھے۔ شیو پرشاد اور مرزا لطف صاحبان نے کوئی تفصیل نہیں بیان کی، اور نورانی مرحوم کو داستانوں سے براہ راست واقفیت غالباً بہت کم تھی، ورنہ وہ یہ ضرور پوچھتے کہ اگر داستانیں کاتب کو براہ راست لکھائی جاتیں تو غیر ممکن تھا کہ احمد حسین قمر جیسا بڑھ بڑھ کر بولنے والا اس بات کا ذکر نہ کرتا، یا ان تقریظوں میں، جو قمر کے بیٹے اشتیاق حسین سہیل اور داماد نادر مرزا نے لکھیں، ان میں تو ضرور ہی یہ بات زور و شور سے کہی جاتی۔

موجودہ معلومات کی روشنی میں اس سے زیادہ کہنا ممکن نہیں۔

☆ ☆ ☆ ☆

سامعین

ناول کے بارے میں میخائیل باختن Mikhail Bakhtin کے قول سے ہم واقف ہیں کہ ناول نگار سے زیادہ تنہا شخص دنیا میں کوئی نہیں، کیوں کہ وہ قصہ تو سناتا ہے، لیکن اسے اپنے سامعین کا پتہ نہیں ہوتا، کہ وہ کہاں ہیں، کیا سوچتے ہیں، اور قصے کے بارے میں ان کے توقعات کیا ہیں؟ لہٰذا ایک معنی میں ہر ناول کو ہر بار اپنا سامع / قاری ایجاد کرنا پڑتا ہے۔

باختن کے ناول نگار کے برعکس، داستان گو کبھی اکیلا نہیں ہوتا۔ داستان چونکہ زبانی بیانیہ ہے، اس لیے اس کا حقیقی وجود سامعین، یا کم سے کم ایک سامع، کے بغیر قائم ہی نہیں ہو سکتا۔ داستان امیر حمزہ کی اشاعت کا زمانہ وہ ہے جب کتاب، اور خاص کر قصہ کہانی کی کتاب، کو گھر بیٹھ کر پڑھنے کا چلن شروع ہو رہا تھا۔ یعنی اجتماعی طور پر سننے کے بجائے انفرادی طور پر، تنہائی میں، قصہ پڑھنا بھی مناسب عمل قرار دیا جانے لگا تھا۔ صنعتی انقلاب کے زیر اثر مغربی یورپ اور امریکہ (یعنی USA) میں تعلیم اس تیزی سے پھیلی کہ چند ہی دہائیوں میں قصہ خوانی کا تصور وہاں کی تہذیبوں سے معدوم ہو گیا۔ اس کی جگہ رسالے میں چھپنے والے بالاقساط ناول serial novel اور best seller ناول نے لے لی تھی۔

مشہور امریکی مصور ونسلو ہومر (۱۸۳۶تا۱۹۱۰) Winslow Homer کی بنائی ہوئی تصویر The New Novel میں چودہ پندرہ سال کا ایک لڑکا نظر آتا ہے۔ وہ سفری لباس میں ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے فیشن کے مطابق وہ کئی دنوں کے لیے جنگلوں اور پہاڑوں کی تنہا سیر کو نکلا ہے۔ تصویر میں اسے کہیں راستے میں آرام کرنے کے

لیے اپنے سفری تھیلے کو تکیہ بنا کر جھاڑیوں کے کنارے لیٹے ہوئے، اور بے حد استغراق سے ایک موٹی سی کتاب پڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ گویا نئے ناول کا ذوق اس قدر ہے کہ سفر میں تھوڑی دیر کے آرام کے لیے اس سے بہتر کچھ نہیں کہ نئے ناول کے چند صفحات پڑھ لیے جائیں۔ اور کسی انسانی ساتھی کے بجائے بس ناول ہی کافی ہے۔ عربی کی کہاوت یاد آتی ہے کہ میری کتاب میری بہترین دوست ہے (خیر اصحابی کتابی)۔ لیکن فرق یہ ہے کہ عربی کہاوت علمی کتاب کے بارے میں ہے، اور ہومر کی تصویر میں کہانی کی کتاب نے زبانی قصہ گو کی جگہ لے لی ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے اپنے زمانے میں زبانی اور تحریری قصے کے درمیان پیدا ہونے والی کشمکش کا احساس کر لیا تھا، لیکن ان کی رائے بظاہر تحریر کے حق میں تھی۔ اور ہونا ہی چاہیئے تھی، کہ "نئے زمانے" کے خواندہ سماج کا تقاضا یہی تھا۔ "طلسم ہوش ربا" جلد ہفتم پر ان کی تقریظ کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اسی تقریظ میں وہ لکھتے ہیں (صفحہ ۱۰۶۹ تا ۱۰۷۰):

> "ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے، اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے گذر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔ مگر داستان کو اس طرح سننا اور بات ہے، اور فرصت کے وقت مطالعہ کرنا، اور کتاب سے، کہ صنم لطیف و رعنا کہلاتی ہے، دل بہلانا اور بات ہے۔"

یہاں سرشار کا اشارہ صاف ہے: کتاب کے ساتھ انسان ذاتی تعلق قائم کر سکتا ہے۔ جب چاہا اٹھائی اور پڑھی، اور جب چاہا طاق پر دھر دی۔ کوئی مجبوری نہیں ہے کہ جب تک داستان گو سناتا رہے، ہم سنتے رہیں۔ ملحوظ رہے کہ داستان کو کتاب کے لیے سرشار اور نادر مرزا دونوں نے "صنم / شاہد رعنا" کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ اور شاہد رعنا سے لطف اندوزی تنہائی میں ہی مناسب و احسن ہے۔

لیکن سرشار نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ داستان کے لئے بھی ضروری نہیں کہ اسے ہر روز، آخر تک سنا ہی جائے۔ زبانی بیانیہ ایسی کوئی پابندی اپنے سننے والے پر نہیں لگاتا۔ اس کی فطرت ہی ایسی ہے کہ کوئی شخص اس میں کہیں بھی داخل ہو سکتا ہے۔ خیر، وہ

الگ بات ہے۔ زیادہ اہم یہ بات ہے کہ کتاب کے ساتھ قاری جو بھی رشتہ قائم کرتا ہے، اس پر مصنف کو کچھ اختیار نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف، داستان گو اور اس کے سامعین میں ہم آہنگی کا رشتہ ہوتا ہے۔ داستان گو، یا تو وہی کہتا ہے جو اس کے سامعین سننا چاہتے ہیں، یا پھر وہ انھیں اپنا ہم خیال بنا کر اپنی بات یوں کہتا ہے، جیسے وہ سامعین ہی کی بات کہہ رہا ہو۔

"طلسم ہوش ربا" نول کشوری کے دونوں مصنف (محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر) شیعہ تھے۔ ان کے سامعین بھی زیادہ تر ان کے ہم مذہب رہے ہوں گے۔ اس کے باوجود، اسلامی فوج کے سپاہیوں کا حلیہ، بلکہ عام اسلامیوں کا بھی حلیہ، جو محمد حسین جاہ نے "طلسم ہوش ربا" جلد دوم میں لکھا ہے، وہ شاہ اسمٰعیل شہید کے "وہابی" مجاہدین کا ہے:

> "[گلگوں عیار] مثل اہل اسلام تو اپنی صورت بنائے ہی تھا، یعنی ڈاڑھی شرعی، مثل مجاہدین خضاب کی ہوئی، مونچھیں منڈیں، پائجامہ ٹخنوں سے اونچا، گلے میں کرتا، اوپر اس کے عبا، ماتھے پر سجدے کا ڈھٹا، تسبیح ہاتھ میں۔ (صفحہ ۵۴۴)۔"

> "[مخالف اسلام عیاروں نے] صورت اپنی مثل اہل اسلام کے بنائی ... ڈاڑھیاں تا بہ سینہ، مونچھیں منڈی، کرتے پہنے، سجدے کے گھٹے ماتھے پر بنے۔ (صفحہ ۹۰۶)"

اس کا مطلب یہ ہے کہ داستان گو اور اس کے سامعین، خواہ شیعہ خواہ سنی، اس بات پر متفق ہیں کہ اسلامی سپاہیوں، اور سپہ گری کی سب سے اچھی نمائندگی شاہ اسمٰعیل شہید اور مولوی سید احمد شہید کے ہی سپاہیوں کے ذریعہ ہو سکتی ہے، یہاں شیعہ سنی، صوفی غیر صوفی، کی بحث بے معنی ہے۔

داستان میں عام طور پر اس کا خیال رکھا جاتا ہے کہ کرداروں کے نام ایسے ہوں جن سے کسی مذہب، بلکہ کسی فرقے کے بھی افراد کی دل آزاری نہ ہو۔ مثلاً غیر اسلامی اور اسلامی لوگوں کے نام بیش از بیش ایسے رکھے جاتے ہیں کہ ان پر لا محالہ ہندو/مسلمان/شیعہ/سنی/عیسائی وغیرہ کا لیبل نہ لگ سکے۔

عورتوں اور مردوں کے نام میں بھی بسا اوقات فرق نہیں ہوتا (بشرطیکہ کسی ایسے شخص کا معاملہ نہ ہو جسے داستان گو "تاریخی" قرار دینا چاہتا ہے۔) لیکن اس کے برخلاف بھی اس وقت ہو سکتا ہے جب سامعین کی کسی اور مصلحت یا ترجیح کا خیال رکھنا ہو۔ لہٰذا "طلسم فتنہ ءنور افشاں" جلد اول، مصنفہ احمد حسین قمر، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ ۹۶ر ۱۸۹۵، کے صفحہ ۴۱۷ تا ۴۱۸ پر ہم ایک غیر اسلامی سپہ سالار سے دوچار ہوتے ہیں جس کا نام "فاروق کوہ تن" ہے، اور اس کے عیار کا نام 'نعمان" ہے۔ اگر یہ ممکن بھی ہو کہ قمر جیسے صاحب علم شخص کو یہ نہ معلوم رہا ہو کہ امام ابو حنیفہ کا اصل نام 'نعمان' تھا، تو بھی اس میں توکوئی شک نہیں ہو سکتا کہ قمر اس بات سے واقف تھے کہ عمرابن الخطاب رضی اللہ عنہ کا لقب "فاروق" تھا۔ لہٰذا یہ نام انھوں نے اسلام دشمن سردار کو یوں ہی نہ دیا ہو گا۔ ایک امکان یہ ہے کہ "فاروق" اور "نعمان" ان دنوں واقعی کوئی دو شخص ہوں، اور وہ داستان گو کے مربی، یا بانی محفل، کے دشمن یا مخالف رہے ہوں۔ زبانی بیانیہ کی عام رسم ہے کہ اس میں اپنے مربی، یا مالک، یا سردار، کے دشمنوں کی تضحیک یا تذلیل، اور اس کے دوستوں، محبوں، اور عزیزوں کی توقیر، کے پہلو نکالے جاتے ہیں، اور اس حد تک زبانی بیانیہ میں اسطور سازی mythmaking کی بھی صلاحیت ہوتی ہے۔

تضحیک و تذلیل کا ایک اور مقام دیکھیں۔ یہاں دو ساحروں کے نام نوراللہ اور فقیر اللہ ہیں، انداز تحریر مزاحیہ ہے، اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس نام کے دو اصلی شخصوں کا مذاق اڑانا مقصود ہے۔ "طلسم ہوشربا" جلد چہارم، مصنفہ محمد حسین جاہ، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۸۹۰، صفحہ ۹۲۵ تا ۹۲۶ پر حسب ذیل نہایت دلچسپ وقوعہ بیان ہوا ہے۔ موقعہ یہ ہے کہ امیر حمزہ کا عیار مہتر قران، اور اس کے ساتھ گل چیں نامی ساحرہ، جو مطیع اسلام ہو گئی ہے، دشمن فوج کے ایک بادشاہ سلطان تاجدار کو زک پہنچانے کی فکر میں ہیں:

> "قران جادوگر کی شکل بن کر اس فوج میں چلا۔ اور گلچیں زمین میں غرق ہو کر ساتھ قران کے ہوئی۔ وقت شام کے قران نے دیکھا کہ ایک مجھولی رنڈیوں کی، طرف سلطان تاجدار کی بارگاہ کے جاتی ہے۔ اور پیچھے اس کے ایک لونڈا گزگزی لیے ہے۔ غرض قران نے اس لونڈے کو بیہوش کیا، آپ اس لونڈے کی شکل بن کر پیچھے مجھولی کے روانہ ہوا۔

ایک دم میں بارگاہ کے دروازے پر پہنچے۔ وہ مجھولی ٹھہری اور وہ رنڈی پکاری کہ او نور اللہ جلد آ۔ اس نے کہا کہ حاضر! غرض وہ لونڈا نور اللہ [یعنی] قران، ساتھ ان کے داخل بارگاہ ہوا۔ پہر رات گئی تھی کہ فقیر اللہ ایک فراش تھا، اسے حقے کی تلاش ہوئی۔ وہ اس لونڈے کے پاس آیا، اور حقہ پیا۔ اور حقہ پینے کے ساتھ ہی بیہوش تھا کہ نور اللہ لونڈا یعنی قران اپنی صورت تبدیل کر کے اب فقیر اللہ فراش بنا، اور اپنی شکل اس فراش کی بنا کر محفل میں داخل ہوا، اور گلگیر سے گل کترنے لگا۔ ایک دو گھڑی کے بعد آنکھ کھلی۔ جو فراش نور اللہ بن گیا تھا، کیا دیکھتا ہے کہ میں جوتیوں کے پاس بیٹھا ہوں۔ گھبرایا، اور منہ پر جو اپنے ہاتھ پھیرتا ہے تو داڑھی موچھ نہیں! حیران ہوا، اور چیخا کہ "میں فراش بادشاہ ہوں!" لوگوں نے کہا' تو دیوانہ ہوا ہے' تجھے افراسیاب سے کیا کام؟" اس لونڈے نے کہا، "او حرام زادی! تو کسے مارتی ہے؟ میں فقیر اللہ فراش ہوں۔" اس نے کہا، "موئے تجھے کیا ہو گیا ہے؟ میں نے تجھے ٹکڑے کھلا کے پالا ہے، آج تو فقیر اللہ فراش بن گیا!"

صاف ظاہر ہے کہ اس وقوعے میں عیاری کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اور عیاری اس میں کچھ خاص ہے بھی نہیں۔ یہ مزاحیہ وقوعہ ہے، اور "نور اللہ"، "فقیر اللہ" اغلباً دو اصلی شخص ہیں جن کا مذاق اڑانا مقصود ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ خود داستان گو تو شاید ہی کسی سے اپنی دشمنی داستان کے پردے میں نکالنے کی جرأت رکھتا ہو۔ بچارے "نور اللہ" اور "فقیر اللہ"، ہمارے داستان گو کے مالک یا مربی کے مخالفوں، یا ناپسندیدہ لوگوں میں سے ہوں گے۔

اب احمد حسین قمر سے ایک مثال اور دیکھئے۔ انھوں نے "طلسم ہوشربا" جلد ششم کے صفحہ ۳۰۹ تا ۳۱۰ پر تین شعر کی ایک نظم لکھی (یا نقل کی) ہے جو سراسر اہل سنت و الجماعت کی موافقت اور مدح میں ہے۔ موقع یہ ہے کہ اسلامی فوجیں جمشید بن کو کب روشن ضمیر کے بادشاہی جھنڈے تلے افراسیاب کے ایک سردار ہومان کے خلاف جنگ آزما ہونے والی ہیں۔ آغاز جنگ ہومان کی طرف سے ہوتا ہے، اسلامی ہرکارے خبر لاتے ہیں:

"ہر کاروں نے آکر سامنے جمشید کے زمین ادب کو لب عبودیت
سے بوسہ دیا، ہاتھ اٹھا کر دعا و ثنائے بادشاہی بجالائے۔ مسدس:"

رہے تا کام دیں داروں کو احکام شریعت سے
خوشی تا حاجیوں کو ہوئے کعبے کی زیارت سے
رہے تاعابدوں کو شوق محراب عبادت سے
نماز اہل سنت تا ہو مسجد میں جماعت سے
تراخطبے میں ہونا م اور خطبہ زیب منبر ہو
فروغ اسلام کو ہو رونق دین پیمبر ہو

" شہنشاہ عالی جاہ کی دولت و عمر کو ترقی ہو۔ ہومان نے طبل جنگی
بجوایا، کل صبح کو بندگان عالی سے مقابلہ کرے گا۔"

اور جس طرح اسلامی فوجیوں کی شکلیں شاہ اسمٰعیل شہید کے فوجیوں پر متصور ہوئی ہیں، اسی طرح طلسم نورافشاں کے بادشاہ، اور اسلامیوں کے حامی کوکب روشن ضمیر کے استاد سحر و ساحری نورافشاں جادو کا لقب قطب طلسم ہے، اور اس کی شباہت بالکل اسلامیوں جیسی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" جلد چہارم مصنفہ محمد حسین جاہ، کے صفحہ ۱۳۱۹ پر ہم دیکھتے ہیں:

"اب ایک چمک ہوئی، اور ایک ابر اور، پشت پر ابر طلائی کے، سفید، نمودار ہوا۔ اور اس ابر سے ایک تخت کہ جس میں جواہر تعبیہ کیا ہوا تھا، نکلا۔ اس تخت پر ایک مرد پیر، نہایت مقطع اور مہذب بزرگ، ریش سفید تا بہ سینہ، عمامہ سر پر، عبا گلے میں، بیٹھے تھے۔ جب وہ تخت قریب کوکب روشن ضمیر کے آیا، کوکب نے اٹھ کر اس مرد پیر کی تعظیم کی اور ہاتھوں کو بوسہ دیا۔ مرد پیر، نورافشاں جادو، قطب طلسم، استاد کوکب روشن ضمیر ہے۔"

جب داستان گو اس امر کو ملحوظ رکھے گا کہ اس کے سامعین میں طرح طرح کے لوگ ہوں گے، اور کوئی ضروری نہیں کہ جو لوگ داستان گوئی کے کسی ایک جلسے میں شریک ہوں، وہی لوگ اگلے میں یقیناً موجود ہوں گے، تو وہ اس بات کا لامحالہ دھیان رکھے گا کہ اس کے کلام میں توازن ہو۔ داستان گو اور سامع میں تصور کائنات world view تو بہر حال مشترک ہوگا، اور یہاں معاملہ بس مختلف موقعوں پر مختلف داستانوں کے انتخاب کا ہوگا۔ البرٹ لارڈ نے بوسنیا کے منظوم داستان گویوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کے سامعین میں مسلمان اور عیسائی دونوں ہوتے تھے، عورتوں کو ان محفلوں میں بار نہ ملتا تھا، سامعین وقتاً فوقتاً آتے جاتے رہتے تھے۔ مثلاً پاس کے گاؤں سے کچھ کسان بازار کرنے آئے تو کچھ دیر داستان سرائی کا بھی لطف لے لیا۔ چھوٹے موٹے بیوپاری، کاروانوں کے ساربان اور ان کے محافظین، سرایوں میں ٹھہرے ہوئے مسافر، یہ سب اپنی اپنی فرصت اور افتاد مزاج کے اعتبار سے محفلوں میں آتے جاتے تھے۔

رمضان شریف کے مہینے میں داستان سرائی کا خاص انتظام رہتا تھا۔ اور اس مہینے میں شبینہ داستان سرائی، جو اکثر تمام رات جاری رہتی تھی، بہت مقبول تھی۔ ملمن پیری Milman Parry کے حوالے سے البرٹ لارڈ نے لکھا ہے کہ بوسنیا کے اکثر داستان سرایوں کا بیان تھا کہ انھیں تیس داستانیں یاد ہیں، یعنی رمضان کی ہر رات کے لیے ایک داستان۔ دولت مند لوگ مہینوں پہلے سے اپنے پسندیدہ داستان سرایوں کو بیعانہ دے کر اپنا پابند کر لیتے تھے۔ صاحب خانہ کی اپنی مقرر کردہ فیس کے علاوہ سامعین بھی کچھ نہ کچھ ہدیہ کرتے۔ پیری کے بیان کے مطابق سلیمان نامی ایک داستان سرا کو اس طرح ہر رات ساٹھ دینار تک کی یافت ہو جایا کرتی تھی۔ لارڈ کا بیان ہے کہ داستان سرائی کی محفلیں چاہے کسی کے گھر پر منعقد ہوتیں، یا کسی قہوہ خانے میں، یا کسی رئیس کے دیوان خانے میں، وہ اہم ترین شے جو کسی موقعے پر سنائی جانے والی داستان کی ہیئت پر اثر انداز ہوتی تھی، یہ تھی کہ داستان کے سامعین بدلتے رہتے تھے، (یعنی اٹھ کر جاتے رہتے، اور ان کی جگہ نئے سامع آتے رہتے تھے)، اور مستقل آ کر سننے والے ان میں بہت کم تھے۔

ظاہر ہے کہ یہ صورت حال ہندوستان میں بھی موجود رہتی ہوگی، سوا اس کے کہ یہاں کے سامعین میں مستقل آنے والے زیادہ ہوتے تھے۔ یا کم سے کم میر باقر علی کے

سامعین کے بارے میں یہی سنا گیا ہے۔ ممکن ہے گذشتہ صدی میں، اور اس سے بھی پہلے، جب داستان گوئی بازاروں، گھروں، دیوان خانوں، اور ایوانات شاہی تک میں ہوتی تھی، مختلف جگہوں کے سامعین اپنی اپنی طرح کے ہوتے ہوں۔ بازاروں اور عام گھروں کے سامعین یقیناً غیر مستقل ہوتے ہوں گے۔ غالب کے خط کا ذکر میں شروع میں کر چکا ہوں۔ ان کے یہاں کے سامعین شاید زیادہ پابندی سے آتے رہے ہوں۔ بہر حال، بنیادی بات یہ ہے کہ داستان گو، ممکن اور موجود، دونوں طرح کے سامعین کا لحاظ رکھتا تھا۔ شیخ تصدق حسین اگر "گلستان باختر" جلد سوم میں صاحب قراں کی زبانی مذہب شیعہ کی تبلیغ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، تو اسی داستان میں وہ امیر حمزہ اور ان کے ساتھیوں کی شراب نوشی کے بارے میں کچھ تاویلیں کرتے ہیں۔ تاویل کے علاوہ وہ کبھی کبھی جدتیں بھی کر جاتے ہیں۔ پہلے مذہب شیعہ کی تبلیغ ملاحظہ ہو۔ "گلستان باختر"، جلد سوم، میں ایک موقعہ ایسا آتا ہے جب صاحب قراں عادل کیوان شکوہ بعض غیر اسلامیوں کو وعظ کے انداز میں تلقین ایمان کرتے ہیں۔ صفحہ ۴۸۷ پر ہے:

> "اور مذہب حق میں چوتھی اصل دین کی، امامت ہے۔ یعنی اپنے پیغمبر کے بعد ان کی اولاد کو، کہ بارہ امام ہیں، ان کو اپنے پیغمبر دینی کا وصی برحق اور جانشین مطلق جاننا، اور ان کو مثل اپنے پیغمبر کے معصوم یقیناً جاننا، اور مانند اپنے نبی کے انکے احکام پر عمل کرنا۔"

اسی طرح، اس داستان ("گلستان باختر" جلد سوم) کے صفحہ ۵۶۴ پر نماز فجر کا بالتفصیل بیان فقہ جعفریہ کے طریقہء نماز کے مطابق درج کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی ضرورت نہ تھی، اور داستان گو نے اپنے مربی، یا کسی خاص موقعے کے سامعین کا لحاظ رکھا ہے۔

بوسنیا کے داستان سرایوں کے ساتھ مذہب، یا مذاہب کی مشکل نہ تھی۔ ان کی داستانیں زیادہ تر قوم پرستانہ تھیں۔ جن میں ترک حکمراں کی حیثیت بیرونی حملہ آور دشمن کی تھی۔ سامعین اور مربیوں، دونوں میں اختلاف مذہب ضرور تھا، یعنی کچھ عیسائی تھے، اور اکثر مسلمان۔ لیکن مسلمان سامعین کے لیے بھی ترکوں کی حیثیت خارجی،

سامراجی، اور عسکری تھی، مقامی اور امن پسندانہ نہیں۔ شراب کا رواج عام ہونے کے باعث دونوں طبقوں کے ارکان کو اس بات پر کوئی اعتراض نہ تھا کہ داستان میں شراب نوشی پر کوئی پابندی نہ ہو۔ بوسنیا کے بر خلاف، ہمارے داستان گو کے لیے یک جہتی اور پابندی "شرع" کے مسائل خاصے پیچیدہ تھے۔

مثلاً شراب نوشی ہماری داستان میں بھی عام ہے، لیکن بعض پابندیوں اور تاویلوں کے ساتھ۔ پہلی پابندی تو یہ کہ اہل اسلام کے لیے غیر اسلامی کے ہاتھ سے، یا اس کے ساتھ بھی، شراب پینا ممنوع ہے۔ کبھی کبھی جب داستان گو (یا اس کے مربی یا سامعین) پر مذہبیت (یا امیر حمزہ کے نام و خاندان کا احترام) کا غلبہ ہوتا ہے تو امیر حمزہ اور ان کے ساتھی شراب کی جگہ ماء اللحم پیتے دکھائے جاتے ہیں!

"نوشیرواں نامہ" جلد اول، مصنفہ شیخ تصدق حسین، نول کشور پریس لکھنؤ، صفحہ ۲۳۵ تا ۲۳۶ پر ہے:

> "نوشیرواں نے [حمزہء اول سے] باعث شراب نہ پینے کا پوچھا۔ حمزہ صاحب قراں نے عرض کیا کہ حضور، میں ایک وجہ سے شراب نہیں پیتا ہوں۔ اور وہ وجہ لائق عرض نہیں ہے۔ نوشیرواں کچھ سمجھ کے چپکا ہو رہا۔ خواجہ بزرجمہر نے نوشیرواں سے عرض کیا کہ حضور، حمزہء صاحب قراں ماء اللحم کے عادی ہیں۔ اگر حکم ہو، تو میرے یہاں ماء اللحم تیار ہے، لے آؤں؟ نوشیرواں نے گفتگو بزرجمہر کی سمجھ کے حکم دیا کہ اچھا' واسطے حمزہ کے ماء اللحم لے آیئے، یا کسی سے منگوا لیجئے ۔۔۔ خواجہ بزرجمہر نے خود بھی ماء اللحم پیا، اور حمزہء صاحب قران و سرداران حمزہء صاحب قراں کو دیا۔ ہر ایک سردار نے بعد پینے حمزہء صاحب قراں کے، ماء اللحم پیا۔"

مذکورہ بالا واقعہ اس وقت کا ہے جب امیر حمزہ کو پورا عروج نہیں حاصل ہوا۔ زمانے کے امتداد کے ساتھ امیر حمزہ کا اقبال بلند سے بلند تر ہوتا ہے۔ اور تصدق حسین کی مذہبیت بھی ترقی کرتی ہے۔ "نوشیرواں نامہ" (اول اشاعت ۱۸۹۳) پر کچھ مدت گذرنے کے بعد انھیں خیال آتا ہے کہ شراب نوشی اور صاحب قرانی کا جوڑ شاید ہے نہیں۔ یا شاید

کوئی سخت مذہبی مربی انھیں مل جاتا ہے، اور وہ اس کا پاس کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ "گلستان باختر" جلد اول (پہلی شاعت ۱۹۰۹) کے بالکل شروع میں (صفحہ ۲۶) ہمیں اطلاع ملتی ہے:

"رفیع النجت نے ساقی کو اشارہ کیا، اس نے جام شراب الصالحین بھر کر دیا۔ قرماسپ سب پی گیا، اور کہا کہ یہ شراب تو نہایت لذیذ ہے۔ ہم نے اس طرح کی شراب کبھی نہ پی تھی۔ شاہ زادہ رفیع النجت نے مسکرا کر ارشاد فرمایا کہ یہ شراب نشہ نہیں رکھتی ہے، مگر قوت شراب سے زیادہ رکھتی ہے۔ اب اہل اسلام یہی شراب پیتے ہیں، اور وہ شراب جو عام طور پر رائج ہے، اسے حرام جانتے ہیں۔"

"نوشیرواں نامہ" جلد اول میں تصدق حسین نے نسبتاً معتدل رویہ اختیار کیا تھا۔ صفحہ ۲۵۳ پر لکھتے ہیں:

"ناظرین عالی فہم پر واضح ہو کہ قبل اس کے اس خاکسار، ذرہء بے مقدار، بدترین روزگار، بیہودہ مقال، خوشہ چین مترجمان باکمال، حقیر و فقیر، سراپا تقصیر، ہیچ مداں، کج مج زباں، خاک پائے داستان گویاں، خادم نکتہ دانان جہاں، تصدق حسین، حفظہ اللہ عن کل الشین' مترجم کتاب ہذا نے چاہا تھا کہ حمزہء صاحب قران ذی وقار، عم احمد مختار، و اولاد حمزہء صاحب قران و کل مردمان لشکر و جملہ مطیعان حمزہء صاحب قراں کو مطلق کسی محفل اور بزم عیش و عشرت میں شراب نہ پلوائی جائے۔ اور اس دفتر میں کسی صحبت میں مے کشی کوئی مسلمان نہ کرے۔ لیکن بغور و تامل جو دیکھا گیا، تو صاف ثابت ہوا کہ اگر شغل مے خواری محفلوں اور بزموں میں نہ ہوگا تو آئندہ اور داستانوں میں کچھ مزہ اور لطف نہ ہوگا۔ اور علاوہ اس کے، "بالا باختر" اور "کوچک باختر" وغیرہ دفاتر میں دیکھا گیا کہ برابر صدہا، بلکہ ہزارہا محفلوں اور بزموں میں مصنف دفاتر نے حمزہ اور اولاد حمزہ وغیرہ کو شراب پلوائی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شراب حرام نہیں کی گئی تھی۔"

مندرجہ بالا بیان میں داستان کی شعریات کے بھی پہلو بیان ہو گئے ہیں۔ ہم ان کا ذکر پہلے بھی کر چکے ہیں: داستان گو اس بات کا دعویٰ کرتا ہے یا اس مفروضے کے ساتھ داستان سناتا ہے، کہ جو کچھ وہ سنا رہا ہے، وہ سب کا سب کسی نہ کسی سطح پر بیان واقعہ ہے۔ لہٰذا تاریخ کچھ بھی کہے، اگر داستان میں امیر حمزہ کو ہاشمی النسل، مکی الاصل، اور عبدالمطلب کا فرزند ہونے کے ساتھ ساتھ طرح طرح کی مہمات ارضی و سماوی سر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، تو پھر ایسا ہی ہے۔ امیر حمزہ، ابن عبدالمطلب بھی ہیں اور اسی وجہ سے عم رسول ﷺ بھی ہیں۔ اور داستان میں وہ صاحب قراں، دیو کش، اور فتاح طلسم ہائے بے شمار بھی ہیں۔ داستان میں اگر ان کو شراب پیتے ہوئے دکھایا گیا تو اس کی شرعی وجہ بھی ہونا چاہیے۔ اور داستان کے فن کے اعتبار سے بھی وجہ موجود ہے، کہ اگر شراب نوشی نہ ہو تو "کچھ مزہ اور لطف نہ ہوگا۔" تیسری بات یہ کہ شیخ تصدق حسین کتنے ہی بڑی داستان گو کیوں نہ ہو، لیکن وہ داستان کو بنیادی روایت میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے۔ تبدیلی کو عمل میں لانا تو دور رہا، اس کا ارادہ بھی ظاہر کرنے کے پہلے وہ خود کو "بدترین روزگار"، "بیہودہ مقال"، "خوشہ چین مترجمان باکمال" وغیرہ کہہ کر گویا اعتذار کرتے ہیں، کہ مجھ جیسے شخص کی طرف سے ایسا ارادہ اور خیال بھی کبائر سے کم نہیں۔

داستان "عوامی" اور "پنچایتی" صنف سخن نہیں ہے۔ لیکن اس کی ایک بہت بڑی قوت اس بات میں ضرور ہے کہ وہ اپنے سامعین سے ہم آہنگی کے باعث ہم جیسے عام لوگوں کو ایک ایسا تصور حیات دے دیتی ہے جسکی روشنی میں انسانی اور غیر انسانی، دونوں کائناتوں کے معنی تھوڑے بہت آسان لگنے لگتے ہیں۔ سودا نے کہا تھا؎

کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہو دلچسپ
معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ

لیکن واقعہ یہ ہے کہ داستان میں راوی، بیان کنندہ، اور سامعین ملکر ایسی وحدت خلق کرتے ہیں کہ ایک کے ذریعہ دوسرے کے معنی ظاہر ہونے لگتے ہیں، اور ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ معنی اتنے غیر دلچسپ نہیں ہیں جتنا ہم سمجھے تھے۔

داستان اور سامعین کا تعلق چھوٹ جانے ہی کی وجہ سے ہمارے زمانے میں یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ داستان کو بچکانہ اور غیر ترقی یافتہ، یا غیر نفیس unsophisticated

صنف سخن ہے۔ "کتاب" کا تصور ہمارے یہاں یہ بن گیا تھا کہ اس میں "سنجیدہ" اور "مبنی بر حقیقت" باتوں کا بیان ہوتا ہے۔ اور جو چیزیں زبانی بیان ہوتی ہیں، وہ "خیالی" اور "فرضی" ہوتی ہیں۔ لہٰذا نئے ہندوستان کی نئی روشنی میں داستان کو "سنجیدہ" یا "مبنی بر حقیقت" کہنا مشکل تھا۔ لامحالہ طور پر اسے بچوں کے ادب کی قسم کی، غیر ترقی یافتہ یا خام ذہنوں کے لیے مناسب، اور چڑے چڑیا کی کہانی جیسی بچکانہ چیز فرض کر لیا گیا۔ اور "باغ و بہار" "فسانۂ عجائب" جیسے تحریری متون کو داستان کا درجہ دے دیا گیا۔

داستان کے جدید نقاد کی حیثیت سے ہم اگر یہ خیال رکھتے کہ داستان کو سننے والے کون اور کس طرح کے لوگ ہوتے تھے، تو اتنی آسانی سے یہ حکم نہ لگا دیتے کہ داستان کی تخلیق، اور اس سے لطف اندوزی، یہ دونوں باتیں خام immature ذہنوں کا خاصہ ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے داستان کے بارے میں یہ ادراک عام ہوا کہ اس میں بہت سی باتیں "خلاف واقعہ' ہی نہیں، "خلاف اخلاق" بھی ہیں۔ "آفتاب شجاعت" جلد دوم، مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۹۰۳ کے صفحہ ۴ پر شیخ تصدق حسین لکھتے ہیں:

> "[منشی پراگ نرائن] نے ... ارشاد فرمایا کہ تو [تصدق حسین] فی الحال دفتر "آفتاب شجاعت" کو .. اس طرح تحریر کر کہ نثر رنگین ہو، اور نظم بھی دل چسپ ہو۔ تازگی مضامین کا خیال رہے ... عبارت اس کی فحش سے صاف و پاک ہو۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ داستان سے عام توقع یہی تھی کہ اس میں "فحاشی" ہوتی ہے۔ اور کیوں نہ ہوتی، جب انگریزیوں نے یہ بات ہر خاص و عام میں پھیلا دی تھی کہ "غیر اخلاقی" اور "فحش" باتوں سے شغف "مشرقی" ذہن کا خاصہ ہے۔ یہاں تک کہ "باغ و بہار" جیسی کتاب، جو انگریزیوں کے لیے، اور ان کی نگرانی میں لکھی گئی تھی، اسکے بھی بارے میں یہ رائے عام کر دی گئی کہ اس میں بعض باتیں ایسی تھیں جو مہذب ذہن کو شاق گذرتیں، لہٰذا وہ باتیں اس میں سے حذف کر دی گئیں، تاکہ اس کی "پاکیزہ" صورت ہی ہندوستانی اسکولوں کے طالب علموں، اور استادوں کو دکھائی دے۔

۱۸۵۸ / ۱۸۵۹ء سے "باغ و بہار" کو کلکتہ یونیورسٹی کے امتحان داخلہ کے لیے کورس میں شامل کیا گیا، لہٰذا یہ کتاب بنگال کے ان تمام اسکولوں میں رائج کر دی گئی جہاں اردو پڑھائی جاتی تھی۔ ڈنکن فاربس Duncan Forbes نے ۱۸۴۶ میں "باغ و بہار" کو انگریز افسروں کی تعلیمی ضروریات کے مد نظر مرتب و مدون کیا تھا۔ اس سے کہا گیا کہ چونکہ یہ کتاب اب اسکولوں میں پڑھائی جائے گی، لہٰذا اس میں سے وہ عبارتیں حذف کر دی جائیں جو "ممتحن کی حیاو عفت پر شاق ہوں، یا طالب علم کے اخلاق کو نقصان پہنچائیں"۔ یہ ہدایت بنگال کے ڈائرکٹر محکمہ ء تعلیمات کی طرف سے اسکے خط مورخہ ۱۸ اگست ۱۸۵۹ کے ذریعہ ڈنکن فاربس کو بھیجی گئی۔ اصل الفاظ، جو ڈنکن فاربس نے خود نقل کیے ہیں، حسب ذیل ہیں:

....omit all passages as are likely to shock the modesty of an Examiner, or injure the morals of the Student.

جناب ڈنکن فاربس نے، بجائے اس کے کہ وہ اس رائے پر معترض ہوتے، اس پر بڑی خوشی سے صاد کیا، اور فرمایا کہ "میر امن کے اصل متن میں ۰۰۰۰ کچھ عبارتیں قابل اعتراض تھیں، جیسی کہ ہمیں تمام مشرقی تحریروں میں ملتی ہیں۔" ان کے اصل الفاظ یہ ہیں:

...in Mir Amman's original text, there occurred a few passages of an objectionalable nature, such as we meet with in all Oriental compositions.

یہ سب اقتباسات ڈنکن فاربس کی مدون کردہ "باغ و بہار" مطبوعہ کلکتہ، ۱۸۶۰ء، کے انگریزی دیباچے سے لیے گئے ہیں۔ بنگال کا انگریز ڈائرکٹر تعلیمات جسے اردو کی شاید شد بد ہی رہی ہو، اور اردو کا انگریز ماہر ڈاکٹر ڈنکن فوربس، دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ تمام "مشرقی" تحریروں میں کچھ نہ کچھ قابل اعتراض باتیں ہوتی ہی ہیں۔ چاہے وہ تحریریں خود انگریز بہادر کی نگرانی میں کیوں نہ تیار ہوئی ہوں، لیکن ہندوستانی ذہن اس قدر "فحش پسند" ہے کہ مخرب اخلاق بات کہنے کا موقعہ ان میں بھی ڈھونڈ ہی لیتا ہے۔

اس پوری بحث میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ انگریزی ادب کی تمام تاریخ

انیسویں صدی سے بڑھ کر فحش پرست، اور فحش نگار صدی کوئی نہ ہوئی۔ اور انیسویں صدی کے انگریز، جو ہمیں اخلاقیات کا درس دینے پر اتارو تھے، خود ان کی زندگیاں جنسی ریاکاری، اور جنسی بے راہ روی سے بھری ہوئی تھیں۔

میر نے لفظ "افسانہ / افسانہ خواں" یا اس مضمون کے الفاظ، بہت استعمال کیے ہیں۔ "فیض میر" میں انھوں نے محیر العقول باتوں پر مبنی واقعات جس ذوق سے بیان کیے ہیں، اور خود "ذکر میر" میں بیانیہ کی جو قوت ہم دیکھتے ہیں ان باتوں کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا حقیقت سے دور نہ ہوگا کہ میر کو داستان سے دلچسپی تھی۔ آتش نے بھی "قصہ خواں / افسانہ خواں" الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ دبیر اور آتش کا ایک واقعہ محمد حسین آزاد نے نقل کیا ہے، جس میں آتش نے دبیر کے ایک مرثیے کو "لندھور بن سعد ان کی داستان" بتایا تھا۔ غالب کے بارے میں ہم جانتے ہی ہیں کہ وہ داستان سننے کے بہت شائق تھے۔ سید یوسف بخاری دہلوی نے اپنی کتاب "یاران رفتہ" میں بیان کیا ہے کہ حکیم اجمل خاں بھی داستان کے دلدادہ، اور میر باقر علی کے خاص، اور مستقل مربیوں میں تھے۔ حکیم اجمل خاں کے یہاں میر باقر علی باقاعدگی سے داستان سناتے تھے۔ اب اگر میر؟ آتش، غالب، حکیم اجمل خاں، اور ان جیسوں کو خام ذہن کا مالک فرض کیا جائے تو اور بات ہے۔ ورنہ داستان کا سامع صنف داستان کی خوبی اور حسن کا سب سے بڑا ضامن ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی اہم کتابیں

ڈسپلن کی تعلیم وتربیت	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	90/:
مفکرین تعلیم	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	120/:
تعلیم و تعلم	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	75/:
مشقی تدریس کیوں اور کیسے ؟	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	45/:
تعلیم وتربیت اور والدین	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	51/:
تعلیم اور رہنمائی	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	35/:
تعلیم، نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	36/:
تعلیم اور اس کے وسائل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	36/:
اعلا تعلیم (خطبات)	ڈاکٹر ذاکر حسین مترجم: مسعود الحق	120/:
استادوں کی تعلیم وتربیت	ڈاکٹر مسعود الحق	60/:
مسلمانوں کا تعلیمی نظام	ضیاء الحسن فاروقی	45/:
ہندستانی مسلمانوں کی تعلیم	ڈاکٹر سلامت اللہ	50/:
ہم کیسے پڑھائیں	ڈاکٹر سلامت اللہ	33/:
تعلیم، فلسفہ اور سماج	ڈاکٹر سلامت اللہ	60/:
بنیادی استاد کے لیے	ڈاکٹر سلامت اللہ	12/:
معاشیات کے اصول	عزیز احمد قاسمی	21/:
آسان اردو ورک بک	شکیل اختر فاروقی	24/:
آسان اردو (ہندی کے ذریعے)	شکیل اختر فاروقی	12/:
ہم اردو کیسے پڑھائیں	معین الدین	54/:
تعلیمی خطبات	ڈاکٹر ذاکر حسین	36/:
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	12/:
عبارت کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	15/:
انشا اور تلفظ	رشید حسن خاں	12/:
بچوں کا آرٹ	عبید الحق	24/: